liothek
ensburg

Artes 179

Schulbibliothek

C.

Johann Martin Wagner's

Königl. Baier'schen Professor's der Historien-Malerey, correspondirenden Mitglied's der Königl. Akademie der bildenden Künste zu München

Bericht

über die

Aeginetischen Bildwerke

im Besitz

Seiner Königl. Hoheit

des

Kronprinzen von Baiern.

Mit kunstgeschichtlichen Anmerkungen

von

Fr. W. J. Schelling.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1817.

Zur
S. Andreas Anstalts
Bibliothek

Staatl. Bibliothek
Regensburg

Vorbericht des Herausgebers.

Als die in dem nachfolgenden Aufsatz beschriebenen Kunstwerke zuerst entdeckt, und die Finder, bey völlig gleichen Ansprüchen, überein gekommen waren, die Sammlung nur im Ganzen zu veräußern, damals waren alle Wahrscheinlichkeiten dafür, daß diese Werke den bequemen und fast allein gefahrlosen Weg zu Wasser nach England nehmen würden. Daß es

nicht geschehen, daß sie nicht wie die Figuren des Parthenon unter dem Dunsthimmel Londons, sondern in einer deutschen Hauptstadt, in würdiger und angemessener Umgebung uns allen zugänglicher seyn werden; dieses haben wir allein dem großartigen Sinn des Kronprinzen von Baiern für alterthümliche Kunst, und Seiner Entschiedenheit für alles Vortreffliche zu verdanken.

Den Verfasser des nachfolgenden Aufsatzes, der dem achtbarsten Theil deutscher Kunstfreunde längst als ausübender Künstler von vorzüglicher Kraft und Tüchtigkeit bekannt ist, und der einen ursprünglichen, durch Homer und Anschauung des Alter-

thums genährten, Sinn für den Heldengeist griechischer Vorzeit durch ein schon vor acht Jahren vollendetes großes Gemälde, den Rath der Griechen vor Troja vorstellend, beurkundet hat, wählten Seine Königliche Hoheit, ihn zunächst nach Zante, wo der äginetische Fund damals niedergelegt war, zur Besichtigung dieser Kunstwerke, dann nach Maltha, zur Abschließung des Kaufes mit den Eigenthümern, abzusenden.

Nachdem der herrliche Fund vollends glücklich nach Rom gebracht war, wo er, der Zusammensetzung und nothwendigsten Ergänzungen wegen, sich noch befindet, und nun diese Werke eines hohen, Ehrfurcht gebietenden Alterthums mit voller

Muße von mehrern Seiten beschauet und untersucht werden konnten: fühlte der thätige Künstler, durch dessen Bemühungen die Sache so weit gediehen, sich aufgefordert, einen Bericht über diese Schätze abzufassen, der zunächst für den erhabenen Besitzer derselben bestimmt war, aber auch wohl, gedruckt und öffentlich mitgetheilt, der gesammten deutschen Kunstwelt einen Vorschmack von dem Genuß geben könnte, der sie einst bey'm eigenen Anblick dieser Kunstwerke erwartete.

Nach den zwischen uns bestehenden freundschaftlichen Verhältnissen wünschte der Verfasser, daß ich, im Fall es dazu käme, die Herausgabe besorgen möchte: ein Wunsch, dessen Erfüllung

mir nun noch überdies die einem höhern Auftrag schuldige Verehrung zur Pflicht macht.

Indem ich also die Bearbeitung dieses Aufsatzes für den Druck übernehme, glaube ich keine Veränderungen mir erlauben zu können, als welche Styl und Schreibart erheischen mögen. Ich wünsche, daß man überall den ausübenden Künstler höre, daß von der eigenthümlichen Beredsamkeit, der künstlerischen Dialektik und dem Humor des Verfassers um so weniger verloren gehe, je häufiger wir seit längerer Zeit mit trübseligen Beschreibungen von Kunstwerken jeder Art heimgesucht worden. Daß in bezeichnenden Ausdrücken, in der Anordnung und Folge des Ganzen nichts ge-

åndert werden kann, verstehet sich ohnedies von selbst.

Weil es jedoch nicht möglich ist, eine treue und anschauliche Schilderung so merkwürdiger, ja in ihrer Art einziger Kunstwerke zu lesen, ohne zu eignen Gedanken lebhaft erweckt zu werden: muß ich mich als Herausgeber um so mehr zu thätiger Theilnahme an den Forschungen des Verfassers aufgeregt fühlen, und denke daher diese durch einzelne Anmerkungen und einige ausführlichere Zusätze an den Tag zu legen, in denen ich mich besonders bemühen werde, über das eigentlich Unterscheidende und Charakteristische der äginetischen Kunst und ihr Verhältniß zu der attischen einige bestimmtere Begriffe

auszumitteln, weil darauf vornehmlich die große geschichtliche Wichtigkeit dieser Kunstwerke beruht.

Darf ich auf diese Art hoffen, den wackeren Künstler, der mit dem besonderen Talent für die Kunst jene allgemeinen Eigenschaften des Geistes und des Charakters vereint, ohne welche nirgend etwas Großes und wahrhaft Schätzenswerthes zu Stande kommt, auf eine nicht ganz unangemessene Art in die deutsche Lesewelt einzuführen; so füge ich noch den Wunsch bey, daß man das hier Mitgetheilte so nehmen möge, wie es gegeben wird, nämlich für bloße erste Gedanken und Aeußerungen über Kunstwerke, die, wegen der durch sie entstehenden, ganz eigenen, ge-

schichtlichen und künstlerischen Räthsel, noch lange Zeit Gegenstände der ernstlichsten und eifrigsten Forschungen bleiben werden.

München, im December 1816.

Schelling.

Inhalts-Verzeichniß.

Vorbericht des Herausgebers.

Einleitung . . . . . S. 1

Anmerkungen des Herausgebers — 6

§. I. Beschreibung der äginetischen Figuren nach ihren Abtheilungen . . — 24

I. Ganz geradestehende (weibliche) Figuren . . . — 25

II. Vorschreitende, oder kämpfende Krieger . . . — 37

III. Knieende, oder Bogenschützen — 45

IV. Liegende, oder Verwundete — 55

§. II. Bruchstücke, die zu den äginetischen Figuren, oder doch zu dem Tempel gehört haben . . . — 66

§. III. Ueber den Styl dieser Figuren . — 86

Anmerkungen des Herausgebers — 104

§. IV. Ueber den Widerspruch, in welchem die Köpfe mit den übrigen Theilen des Körpers in Ansehung ihrer Sculptur zu stehen scheinen . . S. 129

Zusatz des Herausgebers . — 136

§. V. Ueber den mechanischen Theil, oder die Bearbeitung des Marmors — 143

§. VI. Ueber die Epoche, in welcher muthmaßlich diese Figuren sind verfertiget worden . . . . — 148

Zusatz des Herausgebers . — 154

§. VII. Wie und wo diese Figuren ursprünglich aufgestellt gewesen . . — 180

§. VIII. Ueber die Bedeutung oder Vorstellung dieser Figuren . . . — 195

Zusatz des Herausgebers . — 205

§. IX. Ueber die Bemalung der Figuren und des Tempels . . . — 209

Schluß . . . . — 227

Schlußanmerkung des Herausgebers. — 229

Bericht

über

die Aeginetischen Bildwerke.

Einleitung.

Den Freunden der Kunst und des Alterthums ist es bereits aus öffentlichen Nachrichten bekannt, wie eine Gesellschaft von Künstlern und Liebhabern, deutscher und englischer Nation, im Jahr 1811 sich vereinigte, um unter andern den Tempel des Panhellenischen Jupiters auf der, Athen gegenüber liegenden, Insel Aegina zu untersuchen und architektonisch aufzunehmen, und wie sodann diese in wissenschaftlicher Absicht unternommene Ausgrabung durch einen unerwarteten, aber herrlichen Fund einer schönen Anzahl mehr oder weniger erhaltener, aber an sich unschätzbarer Bildwerke belohnt wurde, welche einst den östlichen und

westlichen Giebel dieses erhabenen Gebäudes geziert hatten.

Seine Königliche Hoheit der Kronprinz von Baiern, vom reinsten Sinn für alles Große und Schöne beseelt, hatte schon im folgenden Jahr 1812 den ganzen Fund von den Entdeckern an sich gekauft, und dadurch zunächst Seiner Sammlung von Antiken einen Zuwachs von Werken verschafft, dessen gleichen, ohne Uebertreibung zu sagen, keine Sammlung in unserer, ja vielleicht in früherer Zeit erhalten, da diese Bildwerke theils wegen ihrer besondern Vorzüge und Eigenthümlichkeiten, zumal in Hinsicht der treuesten Nachahmung der Natur, für die Kunst selbst; theils wegen ihrer Herkunft aus einer dunkelen Zeit der Kunst, für die Geschichte derselben und die gesammte Alterthumskunde von nicht zu berechnender Wichtigkeit sind.

Aus diesen Werken ersehen wir, daß die frühern Griechen ihre Kunst von den Aegyptiern entlehnt haben. (1)

Durch sie wird uns klar, welchen Weg die Kunst von ihrer Kindheit an genommen, um auf jene Höhe von Vollkommenheit zu gelangen, auf welcher wir sie in den Werken des Phidias und seiner Zeitgenossen bewundern, und daß diese großen Meister nur einen Schritt weiter auf dem Wege zu thun hatten, der ihnen von jenen Vorgängern so deutlich bezeichnet war. (2)

Durch diese Werke endlich wird es, möchte man sagen, augenscheinlich, daß die vollkommene Nachahmung der Natur der einzige Weg zum Höchsten in der Kunst, oder zu demjenigen war, was man in der letzten geistigsten Erscheinung das Ideale genannt hat.

In Beziehung auf die geschichtliche Kenntniß der Kunst ist durch diese Entdeckung zur völligen Gewißheit gebracht, was Winckelmann schon geahnet hat, und nach ihm Visconti mit mehr Zuversicht darzuthun suchte, nämlich daß das, was man bisher in der Kunst unter hetrurischem Styl verstand, mehr oder weniger der eigentlich altgriechische Styl zu nennen sey.

Wird so unser Begriff vom altgriechischen Styl im Allgemeinen berichtigt, so erhalten wir durch jene wichtige Erscheinung zugleich Aufschluß über die von Pausanias und Andern an vielen Stellen so rühmlich erwähnte ä g i n e t i s c h e Schule, von deren Eigenthümlichkeiten und Unterschieden von der altgriechischen Schule wir uns bis jetzt keine oder nur ungewisse Begriffe machen konnten, da es durchaus an allen Denkmälern fehlte, auf die sich ein sicherer Schluß hätte gründen lassen.

Was hier mit wenigen Worten berührt worden, werde ich im Verfolg dieser Schrift auseinanderzusetzen und durch Gründe zu beweisen suchen.

Allen diesen Folgerungen muß jedoch eine genaue Beschreibung der sämmtlichen Figuren vorausgehen, damit Freunde der Kunst schon vorläufig mit der Sache selbst und ihren Eigenthümlichkeiten gehörig bekannt werden.

Ich halte diese ausführliche Beschreibung um so nöthiger, als es wegen der vorzunehmenden

Zusammensetzung der Bruchstücke und der geforderten Ergänzungen noch geraume Zeit anstehen wird, ehe dieselben zu öffentlicher Ansicht und zur allgemeinen Beurtheilung gelangen können. (3)

Anmerkungen des Herausgebers.

(1) Der Herausgeber würde für sehr überflüssig halten, umständlich zu zeigen, daß diesem Schluß, in wiefern er aus der Beschaffenheit der äginetischen Bilder gezogen werden sollte, zur Sicherheit einige wesentliche Mittelglieder abgehen dürften. Hier, wie anderwärts, ist zu bedenken, daß der Verfasser als Künstler spricht, und unbeschadet seiner, im Allgemeinen, deutschen Ansicht und Denkart, sich im Einzelnen nach der in Rom und Italien herrschenden Weise der Alterthumsforschung bequemen kann. Wer möchte auch läugnen, daß jene Erklärung der zwischen ägyptischem und griechischem Styl der ältesten Zeit bemerklichen Uebereinstimmungen die scheinbar leichteste und kürzeste ist; wie sie

denn manchen unter den Griechen selbst eingeleuchtet, die sich jedoch, bey der, ihnen von den Aegyptiern selbst vorgeworfenen, Unkunde der Vorzeit, über diesen Punkt so leicht und so natürlich, als moderne Forscher täuschen konnten.

Gesetzt aber auch, jenes insgemein angenommene Verhältniß zwischen Aegyptiern und Griechen, wornach man jene als die Lehrmeister, diese als die Schüler anzusehen hätte, wäre mehr als zweifelhaft, und der Ausdruck: entlehnen, und die Vorstellung einer materiellen Ueberlieferung oder Mittheilung überhaupt erschienen in keinem Fall als die angemessensten; so wäre es doch mehr die Auffassung und der Ausdruck des Verhältnisses, als das Verhältniß selbst, das nach dem Standpunkt unserer deutschen Forschung anstößig erscheinen könnte.

Denn, da grade unter uns das gesammte Alterthum immer mehr als ein Ganzes, als eine zusammengehörige und in sich abgeschlossene Welt angesehen wird, und man täglich mehr sich zu

überzeugen scheint, daß griechische Religion und Kunst zwar das lebendigste Gewächs von allen, der Boden und die Erde aber, aus der es erwachsen, in den Religionen und der Kunst anderer Völker zu suchen sey: warum sollte man nicht ägyptische und griechische Kunst in einem lebendigen Zusammenhang, ja in einer und derselben Entwickelungsfolge sich denken dürfen? Die ganze Bildung Aegyptens trägt die Merkmale eines großen Umsturzes, der gewaltsamen Hemmung und Aufhaltung eines, in seiner Entwickelung begriffenen, mächtigen Princips an sich. Mußte nicht, nach eingetretener Hemmung, der Ueberfluß der bildenden Kraft hier im Ungeheuren, ja Monstrosen sich Luft zu machen suchen, während dasselbe Princip in Griechenland, gleichsam in einer zweyten Zeit von vorne beginnend, aber in freyer, ungehinderter Entwickelung sanft fortstrebend, vermög' einer innern Nothwendigkeit das ihm mögliche Vollkommenste hervorbringen konnte?

Unläugbar, ja nothwendig ist, daß das gegen-

seitig Unabhängigste und in der Folge Verschiedenartigste in den ersten Anfängen sich ähnlich ist; wie denn Herr Quatremère de Quincy ganz anmuthig bemerkt, daß die Samen einer Pflanze einander weit ähnlicher aussehen, als die nachher aus ihnen erwachsenen Pflanzen. Die Anwendung dieser allgemeinen Bemerkung wird in dem gegenwärtigen Fall noch bestimmter, wenn wir uns denken dürfen, daß es wirklich Ein und dasselbe, nur in der griechischen Kunst wieder von vorn ansetzende, Princip war, das durch beyde, ägyptische und griechische, zu seiner Verwirklichung strebte, und wer möchte dann ferner, die Einheit der bildenden Kraft vorausgesetzt, nicht wahrscheinlich finden, daß dieser bis in sein Ziel stetig und unwiderstehlich fortwirkende Trieb sich noch von jener ersten mächtigen Bewegung des menschlichen Geistes hergeschrieben, die den ältesten Glauben der Völker erzeugte?

Allein wir fühlen, daß zu diesen Betrachtungen hier kein Ort sey, und würden, da fast jede Bemerkung über jene Aeußerung zu weit führen

mußte, uns vielleicht aller enthalten haben, hätten nicht zwey Rücksichten uns anders bestimmt.

Die erste war, daß jene oft wiederholte Meynung, in dieser Verbindung mit den äginetischen Bildwerken einen Schein von Neuheit, und also auch das Ansehn einer neuen Bestätigung gewinnen konnte. Aus diesem Grunde glaubten wir, bemerken zu müssen, daß die äginetischen Kunstwerke in Bezug auf jene historische Hypothese (der Abstammung griechischer Kunst aus Aegypten) nichts Neues lehren können, und bey dieser Gelegenheit überhaupt den partiellen Erklärungs-Versuchen zu widersprechen, die, so beliebt sie noch immer zu seyn scheinen, doch hier, wie überall, keinen Nutzen haben können, als sich den Weg zur großen und umfassenden Erklärung zu versperren. Denn auch hier ist der Aufschluß, den wir über das Einzelne verlangen, nur in dem großen und allgemeinen Zusammenhange zu finden, dessen Tiefe wir nach unsern jetzigen Ansichten vielleicht nicht einmal zu ahnen vermögen.

Die andere Rücksicht war, daß die Voraussetzung eines solchen Verhältnisses zwischen ägyptischer und altgriechischer Kunst nicht wohl ohne Einfluß auch auf die Ansicht und Beurtheilung der ältesten griechischen Kunstwerke bleiben kann. Schon ist es so weit, daß jene Aehnlichkeit hier und da als eine eigentliche und völlige Gleichheit behandelt wird. Die Kunstverständigen unter den Griechen müssen aber schon in den alleräl testen attischen Werken, von denen wir keines ansichtig geworden, Züge gefunden haben, die sie bestimmt von ägyptischen unterscheiden ließen, wie unter andern jene Stelle des Pausanias zeigt, wo er von dem Erythräischen Hercules sagt: „er ist weder den äginetisch genannten, noch den ältesten der attischen Bildwerke (οὔτε τῶν Ἀττικῶν τοῖς ἀρχαιοτάτοις) ähnlich, sondern, wenn irgend eines, ägyptisch"; Ausdrücke, die zu bestimmt sind, um nicht jene Voraussetzung vollkommen zu rechtfertigen. Sodann ist auffallend, daß so oft auch äginetischer Styl und äginetische Bild-

werke erwähnt werden, doch niemals zwischen diesen, sondern nur zwischen den altattischen und den ägyptischen eine Vergleichbarkeit angenommen wird: z. B. in einer Stelle, wo Pausanias von zwey Bildsäulen äußert, sie seyen den ägyptischen Holzbildern am meisten (also doch nicht vollkommen) ähnlich, (τοῖς Αἰγυπτίοις μάλιστα ἐοίκασι ξοάνοις) fährt er unmittelbar fort: die (dritte) Figur aber, die man den Archegetes nennt (unstreitig von gleich hohem Alterthum) ist den äginetischen Werken gleich (B. 1. C. 42.) Diese Erinnerung mag vor der Hand Einigen mehr spitzfindig als bedeutend vorkommen. Allein, erstens, ist nicht zu läugnen, daß zwischen Athen und Aegypten, attischem und ägyptischem Wesen ein näherer Bezug obwaltet, wie dieser nun auch erklärt werden möge; eben so unläugbar aber, daß dieser Bezug darum nicht, wie gewöhnlich geschieht, gleich auf ganz Griechenland und alles Griechische ausgedehnt werden darf. Wie weit insbesondere attische und ägi=

netische Kunst als gleich behandelt werden dürfen, ist noch keinesweges ausgemacht. Zweytens ist doch wohl offenbar, daß in diesen Untersuchungen mit der größten Schärfe muß verfahren werden, sollen sie nicht eine heillose Verwirrung herbeyführen; in welcher Beziehung ich darauf antrage, einstweilen, nach dem Beyspiel der Alten, ägyptischen, tyrrhenischen (hetrurischen), altattischen und äginetischen Styl, nur immer bestimmt zu unterscheiden und eben darum auch der allgemeinen Benennung: altgriechischer Styl uns vorerst zu enthalten; so wahr es immer ist, daß viele Werke dem einen, z. B. dem hetrurischen Styl, zugeschrieben worden sind, die einem andern angehören.

(2) Ich fühle wohl, daß es auffallend ist, wenn schon jetzt diese Anmerkungen zu der Einleitung anfangen, mehr Raum einzunehmen, als diese selbst. Allein der Mißstand ist einmal nicht zu vermeiden, da eben die Einleitung

zu kritischen und geschichtlichen Bemerkungen auffordert, die wir für nöthig halten, soll die Untersuchung nicht gleich in Unbestimmtheiten verwickelt werden, die es später nicht mehr Zeit seyn möchte auseinanderzusetzen. Hier nimmt der Verfasser den Weg der äginetischen Kunst für den allgemeinen Weg der griechischen überhaupt, welches ich freylich, so wie es von ihm gemeynt ist, nicht widersprechen will; aber so, wie es hier ausgedrückt ist, doch genauer zu bestimmen wünsche.

Das Verhältniß und der wechselseitige Einfluß zwischen attischer und äginetischer Kunst ist unstreitig einer der wichtigsten Punkte in der ganzen Untersuchung, zu der jene merkwürdigen Bildwerke Anlaß geben. Allein eben jenes Verhältniß und dieser Einfluß sind bis jetzt bey weitem nicht so klar und ausgemacht, als man wohl wünschen möchte.

Was vorläufig, und noch unabhängig von den Aufschlüssen, welche uns die nähere Beschreibung dieser Kunstwerke geben möchte, über

dieses Verhältniß auszumitteln war, sey uns erlaubt, hier kurz zusammen zu stellen.

Pausanias im 7ten Buch 4ten Cap. sagt: Smilis von Aegina sey zwar nicht zu gleichem Ruhm mit Dädalus gelangt, doch eben so alt als dieser, oder Zeitgenoß desselben. Wir lassen die Einwürfe, welche Heyne (Opusc. V. p. 344.) und Quatremère de Quincy (le Jupiter Olympien p. 175.) gegen diese Angabe, doch eigentlich nur von der, dem Smilis zugeschriebenen, Bildsäule der Juno zu Samos hergenommen, gern auf sich beruhen; wir gedenken dieser Angabe keine chronologische, noch unmittelbar historische Wahrheit anzumuthen; alles, was wir uns erlauben, aus derselben zu schließen, ist: daß, nach Pausanias, Smilis der äginetische Dädalus war, daß also Pausanias der äginetischen Kunst einen unabhängigen Stifter zuschreibt (eine Absicht, die durch die Art, wie er von dessen Gleichzeitigkeit mit Dädalus spricht, noch deutlicher hervorleuchtet); daß es also wohl überhaupt eine angenommene und gel-

tende Meynung war: die äginetische Kunst sey nicht von der attischen abgeleitet oder entstanden, sondern von derselben unabhängig und in ihren ersten Anfängen gleich selbstständig mit ihr.

Diese Selbstständigkeit wird auch ferner durch die ganze alte Zeit erkannt, d. h. die ältern äginetischen Werke werden als eine besondere Art von den attischen unterschieden, ja ihnen in gewissem Betracht entgegengesetzt; eine ausgezeichnete Art oder ein besonderer Styl von Arbeit (τρόπος τῆς ἐργασίας) wird an ihnen bemerkt, durch den man sie von allen andern unterscheiden konnte, auch zu einer Zeit, als die Trefflichkeit der Ausführung zwischen ihnen und den attischen keinen Unterschied machte.

Die dieses alles beweisenden Thatsachen und Zeugnisse werden alle einzeln im Folgenden vorkommen.

Wie weit sich die Kunst von Aegina nach jener politischen Katastrophe, welche den Einwohnern die Grausamkeit der Athenienser be-

reitete, da sie gleich im Anfang des Pelopon-nesischen Kriegs gezwungeu wurden, mit Weib und Kind die Insel zu verlassen und ein Theil nach der, ihnen von den Spartanern einge-räumten, Landschaft Thyrea zog, ein anderer sich durch das ganze übrige Griechenland zer-streute *); wie weit, sage ich, nach diesem Umsturz die äginetische Kunst in die allgemein-griechische sich verlor, ist vorerst nicht genau zu bestimmen; so viel ist gewiß, daß kurz vor dieser Zeit die letzten äginetischen Künstler als solche ausgezeichnet werden.

Wünschte man nun wohl, dieser so lang behaupteten Eigenthümlichkeit vorläufig einiger-maßen auf den Grund zu kommen: so möchte dazu vorzüglich eine Nachricht des Pausanias (B. 2. C. 29.) dienen können: das erste Er-eigniß, dessen er aus der geschichtlichen Zeit von Aegina erwähnt, ist, daß ein Theil der Ar-giver, die mit dem Deïphontes Epidaurus inne

*) Thucyd. B. 2. C. 27.

hatten, nach Aegina übersetzte, und den Besitz der Insel mit den Ureinwohnern theilend, dorische Sitten und Sprache daselbst einführte (τὰ Δωριέων ἔθη καὶ φωνὴν κατεστήσαντο εν τῇ νήσῳ). Dorisch also war der Aegineten Sprache und Sitte, woraus sich Manches in ihren politischen Verhältnissen zu Athen erklärt — dorischen Charakters unstreitig auch ihre Kunst, die von der attischen so bestimmt, und vielleicht durch ähnliche Eigenthümlichkeiten unterschieden seyn mochte, wie dorische Poesie von attischer, ursprünglich ionischer, unterschieden war. Der Begriff einer eigenthümlich dorischen Sculptur ist an sich so natürlich, als der einer dorischen Poesie und dorischen Architectur *), und konnte sich nach der Vollständigkeit der

*) Daß die Architectur des Jupitertempels auf Aegina dorisch war, verstehet sich ohnehin von selbst; was nicht allgemein bekannt seyn möchte, ist, daß sie, in ihren Trümmern noch, zu dem Schönsten gehören soll, was uns von dorischer Baukunst übrig geblieben.

Erscheinungen, die wir überall im Kreis griechischer Bildung antreffen, vielleicht schon für sich darbieten. Daß aber diese Sculptur dorischen Charakters eben die äginetische und keine andere gewesen; diese Voraussetzung würde vorläufig schon die so bestimmt ausgesprochene und anerkannte Eigenthümlichkeit der äginetischen Kunst einigermaßen wenigstens erklären.

Ob man aber aus diesem Stamms-Charakter noch mehrere Eigenthümlichkeiten erklären wolle, z. B. die vorausgesetzte Anhänglichkeit an alterthümlichen Styl, selbst nach schon erlangter hoher Trefflichkeit in der Ausführung, und Anderes, lassen wir einstweilen dahin gestellt.

Haben wir uns nun bisher bemüht, der äginetischen Kunst nicht nur eine Charakter-Verschiedenheit, sondern eine ursprüngliche Selbstständigkeit und Unabhängigkeit von der attischen zu sichern, so sind wir darum nicht gemeynt, zu läugnen, daß früher oder später

beyde in einem entschiedenen wechselseitigen Einfluß gestanden haben.

Werke der Aegineten waren über einen großen Theil von Griechenland verbreitet, und besonders zahlreich zu Olympia. Aeginetische Künstler hatten, jedoch erst in spätern Zeiten, mit andern zusammengesetzte Werke gemeinschaftlich gearbeitet; ja aus früher Zeit wird ein bestimmter Zusammenhang beyder Schulen erwähnt, indem der Aeginete Kallon nach Pausanias (B. 2. C. 32.) ein Schüler des Tektäus und Angelion war, diese beyden aber von Dipönus und Scyllis unterrichtet waren, die zur Dädalischen Schule gehörten.

Diese Thatsachen sind freylich nicht zureichend, zu wissen, welche von beyden, die attische oder die äginetische, auf die andere den entschiedenern Einfluß ausgeübt, und noch weniger diesen Einfluß näher zu bestimmen; denn da ein wechselseitiger Einfluß einen Austausch von Eigenthümlichkeiten, ein einseitiger aber

eine Erhöhung oder Verbesserung der einen Eigenthümlichkeit durch die andere voraussetzt: so müßten wir, um jenes zu wissen, einen bestimmteren Begriff von dem Charakteristischen einer jeden haben; allein eben dieser Begriff fehlt uns bis jetzt, und läßt sich nur von den näheren Aufschlüssen erwarten, die wir durch die nachfolgende Beschreibung der ersten, entschieden als äginetisch bekannten, Kunstwerke zu erhalten hoffen.

Was aber insbesondere die Aeußerung betrifft: „durch diese Bildwerke sehen wir den Weg, welchen die Kunst von ihrer Kindheit an genommen, um auf jene Stufe von Vollkommenheit zu gelangen, die sie in den Werken des Phidias erreicht": so glaubten wir zu derselben nur in so fern eine Bemerkung nöthig, als sie voraussetzt, daß äginetische und attische Kunst von Anfang an als gleich und gewissermaßen als Eins behandelt werden können.

Die andere aber, daß die äginetische Kunst,

wie sie sich in diesen Bildwerken zeigt, den spätern großen Künstlern den Weg zur Vollkommenheit gewiesen habe, können wir in der Unbestimmtheit, die sie vor der Hand an sich tragen muß, auf sich beruhen lassen.

(3) Auch keine Zeichnungen sind von diesen äginetischen Figuren bis jetzt öffentlich bekannt. Herr Quatremère-de-Quincy hat am Ende seines großen und ausgezeichneten Werks über den olympischen Jupiter zwey derselben, nach einem, ihm von Herrn Fauvel, Vice-Consul in Athen, überschickten Croquis abbilden lassen, allein diese Abbildungen, wenn man sie mit der folgenden Wagner'schen Beschreibung vergleicht, haben wenig mit den Originalen gemein. An der Abbildung der Minerva scheint nur die Stellung und etwa der Charakter der Falten der Wahrheit gemäß; die andere weibliche Figur ist mit vollständigen obern Extremitäten, ohne die entfernteste Andeutung einer

Ergänzung, abgebildet, da doch aus der folgenden Beschreibung erhellet, daß den andern beyden weiblichen Figuren die Köpfe und Hände fehlen.

§. I.

Beschreibung der äginetischen Figuren nach ihren Abtheilungen.

Zu leichterer Uebersicht werde ich diese Figuren, deren siebzehn an der Zahl sind, nach der Verschiedenheit ihrer Stellungen oder Kleidungen, in verschiedene Klassen abtheilen, nämlich in

I. Ganz geradstehende gekleidete (diese sind sämmtlich weiblich.)

II. Vorschreitende, oder kämpfende Krieger.

III. Knieende, oder Bogenschützen.

IV. Liegende, oder Verwundete.

Diese Abtheilung scheint bey diesen Figuren um so schicklicher angewendet, als wir zu schließen

berechtiget sind, und im Verfolg sich zeigen wird, daß in ihrer Zusammenstellung eine große Symmetrie geherrscht habe.

I.

Der ganz gerade stehenden und bekleideten Figuren sind drey und diese alle weiblich.

A.

Die größte, nicht nur dieser drey weiblichen, sondern aller Figuren überhaupt, ist die der Minerva; diese ist etwas weniges über Lebensgröße, indeß die andern alle mehr oder weniger unter diesem Maß sind.

Die Stellung der Minerva ist, vom Kopf bis auf die Kniee, ganz gerade vorwärts gerichtet (en face), ohne die geringste Bewegung weder nach der einen noch nach der andern Seite. Dagegen gehen die Kniee und die andern Theile abwärts ganz nach der Seite (en profil). Den

Obertheil des Körpers allein gesehen, könnte man diese Richtung der Beine nach der Seite schlechthin nicht vermuthen, und umgekehrt, die Beine allein gesehen, sollte man glauben, sie gehören einer Figur von durchaus seitwärts gerichteter Stellung. Es möchte schwer zu errathen seyn, was den Künstler zu dieser Sonderbarkeit bewogen.

Die Minerva ist bis auf die Füße bekleidet, und zwar im altgriechischen Styl, den man bisher irrig oder obenhin den hetrurischen nannte, d. h. mit jenen conventionellen Falten, die mehr gepreßt und künstlich gelegt, als natürlich zu fallen scheinen.

Das Haupt bedeckt ein Helm, von der Art, wie man ihn häufig auf Vasen-Gemälden sieht, aber ganz verschieden von der dieser Gottheit sonst zukommenden oder beygelegten Helmform; er umschließt nämlich, nach Art der römischen Helme, das Haupt sehr knapp, nicht mit der hohen Wölbung, welche man in der spätern Zeit an den Helmen der Minerva zu finden

pflegt *). Dagegen ist er mit jener Helm-Verzierung oder dem Haarbusch versehen, wie man denselben auf alten atheniensischen Münzen findet, und die ganze Oberfläche ist mit kleinen eingebohrten Löchern übersäet, die nicht mehr als einen Zoll weit von einander abstehen, und vermuthlich zur Befestigung irgend einer bronzenen Verzierung gedient haben, etwa jener Sternchen, die man öfters in griechischen Vasen-Zeichnungen an dem Helme der Minerva angezeigt findet. Man sehe unter andern Tischbeins Vasen I. B. S. 1.

Ihre Ohren sind durchbohrt, unstreitig zum Behuf irgend eines angebrachten Ohrenschmuckes.

*) Dieselbe Helmform zeigt sich an einem sehr alten, ungefähr lebensgroßen, Kopf einer Minerva in der Florentinischen Gallerie, der nach der ganzen Beschreibung (man s. die Anm. zum 3ten Band der Weimarischen Ausgabe von Winckelmanns Kunstgeschichte, S. 527 f.) von allen bisher bekannten alten Bildwerken am sichersten für eine äginetische Arbeit gehalten werden dürfte. A. d. H.

Die Haare sind sowohl ihrer Richtung als Form nach von ganz besonderer Art; zum Theil laufen sie quer über die Stirn, zum Theil ziehen sie sich an den Schläfen hinter die Ohren zurück, und kommen auf dem Rücken wieder zum Vorschein, wo sie, etwa eine kleine Spanne unterhalb des Helms, sich in einen liniengeraden Abschnitt endigen.

Ungefähr einen Daumen breit unter dem Helm finden sich auch vier Löcher eingebohrt; noch ein anderes in der Mitte, etwas tiefer unten am Rücken. Ob mittelst dieser vielleicht noch ein Fortsatz von Haaren befestiget war, getraue ich mir nicht mit Gewißheit zu bestimmen.

Was die Form der Haare betrifft, so sehen sie weniger Haaren, als italiänischen Nudeln ähnlich. Deßungeachtet lassen sie in Ansehung der Behandlung und künstlichen Vollendung nichts zu wünschen übrig.

Die Brust der Göttin ist mit der Aegis bedeckt, welche ihr rückwärts über die Schultern

bis auf die Kniee herabläuft, und in ihrer ursprünglichen, eigenthümlichen Form, d. h. als ein Fell dargestellt ist; denn sie erscheint glatt, ohne die später darauf angebrachten Schuppen und die Schlangen-Verbrämung, mit einer erhöheten Rand-Verzierung in halb zirkelförmigen Ausschnitten, deren hervorstehende Spitzen durchbohrt sind, und an denen man noch Spuren von Bleydraht findet, wahrscheinlich zur Anheftung irgend einer Verzierung, vielleicht der Quasten, mit welchen die Aegis nach Homer versehen war.

Auf der Aegis in der Mitte der Brust sind gleichfalls zwey eingebohrte Löcher bemerklich, die vermuthlich zur Befestigung eines Medusenhauptes dienten; eben so finden sich drey andere Löcher auf jeder Seite der Brust gegen die Schultern zu, über welche ich bey der Beschreibung der Figur lit. O. meine Vermuthung äußern werde.

An dem linken Arm trägt sie einen Schild, in der rechten Hand hielt sie wahrscheinlich einen Speer.

Die Form des Schildes an dieser Figur ist der an allen übrigen vollkommen gleich, nämlich rein zirkelrund, mit einem Wort, von der bekannten argolischen Form. Diese Schilde wurden am linken Vorderarm mittelst einer in der Mitte des Schilds angebrachten Hebe getragen, durch welche der Arm durchlief; gegen den Rand zu ist die Handhabe von halber Zirkelform. Uebrigens sind diese Schilde sowohl auf der innern als äußern Seite völlig glatt, ohne alle Verzierung.

Nur auf einem einzigen, noch vorhandenen Bruchstücke eines Schilds findet man Spuren einer weiblich gekleideten Figur, in flach erhobener Arbeit. Dagegen waren alle diese Schilde, einer wie der andere, auf ihrer innern Seite mit rother Farbe bemalt; nur am Rande blieb ein fingerbreiter Streif unbemalt. Ich vermuthe, daß diese Bemalung die Bekleidung oder das Futter andeuten sollte, mit welchem die Schilde der Alten, wie viele Stellen des Homer andeuten, auf ihrer innern Seite versehen waren.

An der Außenseite zeigen nur wenige Bruchstücke einige Spuren von himmelblauer Farbe. Was ich von diesem Schild insbesondere gesagt habe, gilt von allen übrigen ohne Unterschied.

Spuren blauer Farbe haben sich auch an dem Helme der Minerva und dem eines Kriegers erhalten. Der Kamm oder Haarbusch desselben war roth bemalt. Auch an dem untern Saum des Gewandes der Minerva entdeckt man Spuren rother Farbe; ob das ganze Gewand roth angestrichen war, oder nur der Saum, oder die Verbrämung, läßt sich nicht mit Gewißheit sagen, doch bin ich geneigt, das Letzte zu glauben.

Daß auch die Augäpfel dieser Figuren bemalt gewesen, davon haben sich besonders an der Minerva unläugbare Spuren erhalten, ein Gleiches vermuthe ich von den Lippen, und zwar aus dem Grunde, weil sich diese, so wie die Augäpfel, weit glatter und reiner erhalten, und nicht so viel von der Säure der Erde gelitten haben, als die übrigen Theile des Gesichts,

welches ich der enkaustischen Farbe zuschreibe, mit welcher sie bemalt waren.

Auch waren alle Plinten dieser Figuren mit derselben rothen Farbe übermalt.

In Absicht der Bearbeitung des Marmors und der fleißigen, beynahe ins Unglaubliche gehenden, Vollendung hat diese Figur vielleicht den Vorzug vor allen übrigen.

Sie ist fast vollständig in allen ihren Theilen, wenigstens fehlt ihr keiner von den wesentlichen, nicht der Kopf, noch Hand, noch Fuß; es fehlen ihr blos einige Theile des Gewandes und der Aegis.

B. C.

Die beyden andern weiblichen Figuren sind die kleinsten von allen, etwa in halber Lebensgröße, und gleich der Minerva auf jene conventionelle Weise bekleidet, welche allen altgriechischen Kunstwerken eigen ist, doch sind die Falten, so widernatürlich und künstlich sie in ihrer Anordnung sind, mit einer unbeschreiblichen Grazie und großer Liebe behandelt.

Das Merkwürdigste ist, daß diese beyden Figuren sich, sowohl in Ansehung der Bekleidung als der Stellung, vollkommen ähnlich sind, nur in verkehrter oder entgegengesetzter Richtung; was nämlich die eine mit dem rechten Arme thut, das thut die andere mit dem linken, und so durch die ganze Figur. Diese Symmetrie führt auf die Vermuthung, daß sie als Verzierung der Architectur, ganz oben auf dem Giebel zu beyden Seiten des Ornaments müssen gestanden haben, welches die oberste Spitze des Frontons einnahm, und das zum Theil noch in Bruchstücken vorhanden ist.

Da diesen beyden Figuren die Köpfe und Hände fehlen, so möchte es schwer seyn, ihren Charakter und ihre Attribute näher zu bestimmen. Aehnlich gestaltete und bekleidete weibliche Figuren kommen zwar öfters unter den antiken Kunstwerken in Rom vor, bis jetzt hat man sie aber, weil man grade nichts Besseres wußte, für hetrurische Priesterinnen genommen, und ihnen deswegen ein Sistrum in die Hand

gegeben; mit wie viel Grund, weiß ich nicht; ich meyne wenigstens, daß sich Vieles dagegen einwenden ließe.

Die Haare, welche ihnen weit über den Rücken herunterhangen, scheinen eine Menge kleiner Flechten vorzustellen, wie sie noch jetzt in Griechenland, und namentlich in Athen bey dem weiblichen Geschlecht üblich sind.

Unter den Füßen bemerkt man Sohlen, doch ohne Anzeige von Bändern oder Riemen, welche sie an dem Fuße befestigten. Dieses ist auch der Fall bey der Minerva und verschiedenen andern weiblichen Füßen, zu denen die Körper fehlen; ich vermuthe daher, daß diese Bänder farbig angegeben waren.

An diesen beyden Figuren bemerkt man ebenfalls, wie an der Minerva, jene drey Löcher zu jeder Seite, zwischen Brust und Schulter.

Die Köpfe und die Hände, bis auf eine, fehlen, eben so einige wenige Theile des Gewandes. Das Vorhandene ist wohl erhal-

ten und mit allem möglichen Fleiß und Liebe vollendet.

Von einer dritten Figur, die den beyden eben beschriebenen ähnlich, nur in ihren Verhältnissen etwas größer war, sind einige wenige Bruchstücke vorhanden: hieraus erhellt, daß dieser Figuren Vier waren, zwey auf jedem der beyden Giebel.

Außer diesen eben beschriebenen weiblichen Figuren finden sich noch drey weibliche Köpfe vor; von den Figuren hat sich, außer einigen Füßen und einigen unbedeutenden Ueberresten von Gewändern, nichts Erhebliches erhalten. Von den Köpfen ist Folgendes zu bemerken.

Der eine, welcher der größte von allen und über natürliche Größe ist, hat einen Helm auf, fast von derselben Form wie jener der Minerva; oben auf demselben ist eine etwas mehr als Zoll große, viereckige Vertiefung, in

welche ein anderes Stück Marmor eingesetzt ist, vielleicht dazu bestimmt, den Helmbusch zu tragen. Uebrigens ist an diesem Kopf keine Anzeige von Haaren; statt derselben bemerkt man eine kleine, vertiefte Fläche, welche quer über die Stirn läuft, mit drey eingebohrten Löchern, zu Befestigung irgend eines Kopfschmuckes. Die Ohren sind, wie die der Minerva, durchbohrt. Ich vermuthe, daß dieser Kopf der andern Minerva angehört, welche in dem entgegengesetzten Fronton stand. Denn die beyden Giebel waren sich in Hinsicht der daran angebrachten Figuren, wie es scheint, so ziemlich gleich.

Der andere weibliche Kopf ist von kleinern Verhältnissen und reichen Haaren; diese umschließt ein Band, welches gegen vorn zu auf Art eines Diadems aufgestülpt ist. An den Ohren bemerkt man Ohrringe, und quer über die Stirn eine Art von Verzierung von aneinander gereihten Röschen oder rosenförmigen Scheibchen.

So gut der eben beschriebene Kopf erhalten ist, so schlecht ist es der dritte, von welchem blos die Hauptform übrig ist, aus welcher jedoch zu erkennen ist, daß es ein weiblicher Kopf war, der wie es scheint, und wie sich aus dem Haarputz schließen läßt, dem so eben beschriebenen vollkommen ähnlich war. Auch ist die Proportion des Kopfs genau dieselbe.

Aus diesem allem erhellet, daß der weiblichen Figuren in allem zum wenigsten achte gewesen; vier kleinere und vier größere.

II.

Vorschreitende oder kämpfende Krieger.

Nun kommt die Reihe an die stehenden oder kämpfenden Krieger, deren in allem sechs an der Zahl sind. Auch hier gilt, was ich schon früher bemerkte, daß sie zu zweyen und zweyen

einander sehr ähnlich sind, oder sich zu wiederholen scheinen.

D.

Der Jüngling, mit dessen Beschreibung ich hier den Anfang mache, scheint, nach seiner vorgebogenen Stellung zu schließen, nach etwas zu greifen, und war vielleicht im Begriffe, einen Verwundeten aus dem Gefechte zurückzuziehen. Mit dem rechten Beine schreitet er stark vorwärts, indeß das linke rückwärts ausgestreckt; der Körper aber stark über das vorschreitende rechte geneigt ist. Beyde Arme fehlen, aber die noch vorhandenen Achseln zeigen, daß die Arme mit Anstrengung vorwärts ausgestreckt waren. An dieser Figur bemerkt man keine Spur von Waffen oder Bekleidung; sie ist durchaus nackt. Der Kopf, der nie vom Rumpfe getrennt war, zeichnet sich durch seinen besondern Haarputz aus. Die Hälfte des Scheitels, vom Wirbel nach vorn zu, ist mit den gewöhnlichen nudelförmigen Haaren bedeckt; sie enden sich über der Stirn, von einem Ohr zum

andern, in schneckenartige Löckchen, welche in drey Schichten über einander liegen. Das Hinterhaupt, der Kopf vom Wirbel nach hinten zu, erscheint ganz glatt und kahl; unten aber, wo sich das Hinterhaupt mit dem Halse vereinigt, läuft von einem Ohr zum andern eine Haarflechte oder Zopf, unter welchem abermals eine Reihe kleiner Haarlöckchen zum Vorschein kommen. Ueber der Stirn, etwas oberhalb des Haarputzes, ist in der Mitte ein eingebohrtes Loch; wozu dieses gedient, kann ich nicht errathen.

Der Körper ist sehr gut gearbeitet und wohl erhalten. Was daran fehlt, sind beyde Arme von den Achseln an, die Nase, und beyde Füße.

E.

Eine andere Figur scheint der eben beschriebenen in Hinsicht der Stellung ganz gleichzukommen; nur ist sie von allen die mangelhafteste in ihren Theilen, und auch sehr beschädiget.

Ihr fehlt nämlich der Kopf, sammt dem Hals, die beyden Arme sammt einem Theil der Schul-

tern; das ganze linke Bein von der Mitte des Schenkels abwärts, und auch das rechte Bein vom Knie abwärts. Der Unterleib und die Schenkel sind übrigens ziemlich gut erhalten.

F.

Auch die beyden nächstfolgenden Krieger sind in ihren Theilen ziemlich mangelhaft. Ich mache mit demjenigen den Anfang, welchem wegen der schwärzlichen Farbe, die der Marmor unter der Erde angenommen, der Beyname des Schwarzen geworden.

Die Figur ist in ihren Verhältnissen und Formen etwas größer oder plumper als die übrigen. Am linken Arm, welcher vorwärts ausgestreckt ist, trägt der Krieger einen Schild von der bekannten, oben beschriebenen, Form. Der rechte Arm, mit dem er wahrscheinlich das Schwert führte, ist etwas zurückgebogen.

Ueber der Scham bemerkt man drey kleine Metallstifte, wie es scheint, zur Befestigung der

Haare über der Scham, welche besonders angemacht waren.

Die Sculptur ist an diesem Körper nicht die vorzüglichste, wenigstens wie mir scheint, geringer als die der übrigen.

Der Kopf, die beyden Hände, und die Schenkel von dem Leibe an fehlen sammt den Beinen und Füßen.

G.

Zwar eben so mangelhaft in seinen Theilen, doch weit vorzüglicher in Hinsicht seiner Bearbeitung, ist folgender Körper, welcher einen Krieger in seiner vollen Mannskraft vorzustellen scheint.

Wie zu vermuthen, trug er gleichfalls an seinem linken Arm einen Schild, welcher aber nicht aus eben demselben Marmor gearbeitet, sondern besonders angesetzt gewesen seyn muß. Er unterscheidet sich von dem vorhergehenden dadurch, daß er den rechten Arm auszustrecken scheint, den linken aber zurückziehet.

An dem linken Knie, welches sich erhalten,

bemerkt man, daß er mit Beinharnischen versehen war. Schade, daß sich keines von den Beinen vorgefunden hat, um die Form und Beschaffenheit dieser Beinbekleidung deutlicher bemerken zu können.

An dem Körper nimmt man zwey Wunden oder Narben wahr, welche mit Sorgfalt angezeigt zu seyn scheinen, eine unter der rechten Brust, die andere unter dem linken Arm.

An der linken Seite ist ein Metallstift zu sehen, vielleicht zur Befestigung des Schwertes, welches bey diesen Figuren von Metall besonders angesetzt gewesen zu seyn scheint, wie ich bey Gelegenheit der nächstfolgenden Figur deutlicher zeigen werde.

Der Kopf, der ganze rechte Arm von der Achsel an, und der linke Vorderarm fehlen, so wie auch das ganze rechte Bein vom Leibe an, und das linke vom Knie abwärts.

Von den fehlenden Armen sind zwar Theile vorhanden, welche ich für die ursprünglichen halte; doch läßt sich dieses nicht mit Gewiß-

heit sagen, weil Theilchen dazwischen heraus fehlen.

H.

Die beyden jetzt folgenden Krieger sind sich, in Hinsicht ihrer Stellung sowohl, als übrigen Eigenschaften, beynahe vollkommen ähnlich. Die Stellung läßt einen angreifenden Krieger vermuthen; das linke Bein ist im Vorwärtsschreiten begriffen, der linke Arm, mit dem Schilde versehen, ist nach vorn zum Schutze des Körpers ausgestreckt, der rechte Arm aufgehoben und etwas zurückgebogen, wie im Begriffe auszuholen, um dem Gegner einen Wurf mit der Lanze oder dem Wurfspieß beyzubringen.

Der eine, welchem der Kopf fehlt, ist von jugendlicher Bildung und gut gearbeitet, auch in seinen Theilen wohl erhalten, die rechte Brust ausgenommen, welche etwas beschädigt ist. Außer dem Kopfe fehlt noch der ganze rechte Arm von der Achsel an, und der rechte Fuß.

I.

Der andere Krieger von gleicher Stellung, hat seinen Kopf erhalten; er ist bärtig, mit einem hochgewölbten Helm von der gewöhnlichen griechischen Form. Am linken Arm trägt er, gleich dem vorigen, den Schild. Was von dieser Figur vorhanden, ist gut erhalten; am Kopf ist blos die Nase und etwas weniges am Helme beschädigt. Am Rücken bemerkt man einen kleinen Vorsprung von Marmor, welcher zur Verbindung irgend eines Theils mag gedient haben.

Bey diesen beyden Figuren, wie fast bey allen übrigen Kriegern, die Bogenschützen ausgenommen, die wie es scheint, mit keinem Schwerte versehen waren, nimmt man auf der rechten Schulter ein eingebohrtes Loch wahr, und unter dem linken Arm, nach dem Rücken zu, einige andere. Daß diese Löcher zur Befestigung des Riemens dienten, woran das Schwert, wahrscheinlich von Bronze, angeheftet war, scheint keinem Zweifel unterworfen zu seyn.

Man kann selbst, bey genauer Untersuchung, an den Stellen, wo der Riemen an dem Körper angelegen, noch Spuren davon entdecken, indem diese Stellen, durch die Bedeckung mehr gegen die Witterung geschützt, sich glätter erhalten haben.

Der rechte Arm, von der Achsel an, fehlt, wie auch die beyden Beine vom Leibe an. Es befindet sich zwar unter den Bruchstücken ein Schenkel und ein Arm, welche dieser Figur angehören könnten; da aber der Bruch nicht vollkommen übereinstimmt: so läßt sich nicht mit Gewißheit sagen, ob sie wirklich zu derselben gehören.

III.

Knieende Krieger oder Bogenschützen.

Der Knieenden oder Bogenschützen sind drey, und alle haben, kleine Abweichungen ausgenom-

men, fast vollkommen gleiche Stellung; nämlich mit dem rechten Beine knieend, das linke aber etwas vorwärts aufgestellt. Der linke Arm, welcher den Bogen hielt, der wahrscheinlich von Bronze war, ist ausgestreckt, der rechte aber etwas erhoben und zurückgebogen, und wie es scheint, im Begriffe, die Sehne des Bogens anzuziehen.

K.

Der eine dieser Bogenschützen zeichnet sich besonders durch seinen Anzug aus. Auf dem Haupte hat er eine Art Haube, welche in Ansehung ihrer Form zum Theil einer phrygischen Mütze, zum Theil einer persischen Mitra zu gleichen scheint. Die oberste Spitze dieser Haube mangelt, und war, wie es scheint, besonders gearbeitet und aufgesetzt. Die beyden Ohrenlappen sind hinten an der Haube kreuzweis ineinandergeschlungen, so daß man deren Ende nicht gewahr wird. Diese Haube endigt sich auf dem Rücken in einen ziemlich langen und breiten abgerundeten Lappen, und kurz unter diesem Lappen ist eine doppelte

Reihe von eng an einander eingebohrten Löchern bemerkbar, vielleicht zur Befestigung künstlich eingesetzter Haarlocken bestimmt.

Unter dieser Haube schaut nach vorn, auf der Stirn, eine andere Kappe hervor, welche mit mehrern Metallstiften versehen ist.

Auf dem Leibe trägt er eine eng anschließende Jacke mit Ermeln, die bis auf die Hände gehen. Von gleicher Art sind auch die Hosen, welche ebenfalls bis auf die Knöchel reichen. Doch läßt dieser Anzug die ganze Form des Körpers vollkommen durchfühlen, ohne gleichwohl einzelne Muskeln anzuzeigen oder bemerken zu lassen, oder irgend eine Brechung oder Falte des Stoffs an den Gelenken anzugeben, wodurch die Vermuthung bestärkt wird, daß dieser Anzug aus einem dichten, doch geschmeidigen Leder bestanden habe. Diese Vermuthung führte mich auf die zweyte, daß diese Figur einen persischen Bogenschützen vorstellen sollte. Bekannt ist, daß die Perser geschickte Bogenschützen waren, auch stimmt der Anzug dieser Figur sehr

wohl mit den Worten des Herodot überein (1. B. 7. Cap.) *), welcher sagt: daß die Perser die Hosen und übrige Kleidung von dichtem Leder getragen; ein Stoff, der den leichten Kriegern zugleich als Panzer, oder Schirm, gegen die Pfeile, gewissermaßen dienen mochte.

Dieser Bogenschütze scheint, wie bereits aus der Stellung des Arms und aus der Hand geschlossen worden, im Begriff, die Sehne anzuziehen.

Diese Figur ist die am besten erhaltene, es fehlt ihr nichts, als der halbe linke Vorderfuß und ein paar Finger. Die Nase und der linke Arm sind etwas beschädiget.

Von einem ähnlichen Bogenschützen sind blos ein rechter Arm mit der Hand, und beyde Füße vorhanden.

---

*) Vielleicht V, 49. VII, 61.?

A. d. H.

Die beyden übrigen Bogenschützen tragen Harnische von der Art, wie man solche häufig in den Vasen-Zeichnungen abgebildet findet. (Man s. Tischbein I. B. S. 4.) Ich vermuthe, daß diese Form ursprünglich die der ägyptischen Harnische war, von welchen sie die Griechen entlehnten, wie, nach Herodot, die Meder ebendieselbe Form von den Aegyptiern angenommen hatten.

Sie sind nämlich in gleicher Linie rundherum abgeschnitten, wie unsere heutigen Küraſſe, und nicht nach Art der römischen, welche unter der Hüfte sich endigten, und den Unterleib auch mit einschlossen. Diese an beyden Figuren angebrachten Harnische sind, wie unsere Küraſſe, steif, ohne Anzeige von Muskeln, unterhalb mit einer doppelten Reihe von länglicht-viereckigen Lappen oder Ledern versehen und auf den Schultern mit Schlußbändern befestigt. Auf der linken Seite unter dem linken Arm ist der Schluß des Harnisches mit der größten Genauigkeit, und bey

einem jeden derselben auf eine besondere Weise angegeben.

Unter dem Harnisch trugen sie einen kurzen Leibrock, der kaum auf die halben Schenkel reichte.

Anzug sowohl als Harnisch sind mit der größten Sorgfalt und Genauigkeit vollendet, so daß man versichert seyn kann, alles sey auf das Gewissenhafteste nach der Natur gemacht, und nicht das Geringste daran vergessen.

L und M.

Der eine von den beyden andern Bogenschützen, dem der Kopf, die beyden Vorderarme sammt den Händen fehlen, wie auch das linke Bein vom Knie abwärts, ist von jugendlichem und zartem Gliederbau.

Das Unterkleid, welches er unter dem Harnisch trägt, ist ebenfalls auf jene conventionelle Weise gefaltet, welche dem altgriechischen Styl eigen ist.

Der andere aber scheint von robustem Körperbau und im besten Manns-Alter zu seyn. Was Stellung und Harnisch betrifft, ist er ganz gleich dem obigen, nur mit dem Unterschiede, daß das Unterkleid, welches er unter dem Harnisch trägt, nicht in dem conventionellen altgriechischen Styl gefaltet ist, sondern beynahe ohne alle Falte.

Auf dem Haupte trägt er einen Helm, welcher nach vorne zu einen Löwenkopf vorstellt, die Rückseite aber ist ganz glatt, wie an den übrigen Helmen. Uebrigens ist jene Helmverzierung mit ganz besonderem Geschmack und Liebe vollendet.

Vieles Einzelne wäre hier noch zu bemerken, allein ich unterlasse es, weil eine solche detaillirte Beschreibung ohne zugegebene Zeichnung doch immer unzulänglich bleiben würde.

An dieser Figur fehlen der rechte Vorderarm, beyde Hände und das linke Bein vom Knie abwärts.

Unter den zu den Bogenschützen gehörigen Bruchstücken befinden sich auch noch zwey Pfeil-Köcher, jeder von einer andern Form, auf's Fleißigste vollendet. Diese waren, den vorhandenen Anzeigen zufolge, an der linken Hüfte durch Stifte, welche oben mit einer Schraube versehen waren, befestiget. Der eine dieser Köcher scheint dem Bogenschützen ohne Kopf, Lit. L., der andere aber, von mehr asiatischer Form, dem persischen Bogenschützen Lit. K. anzugehören.

Hier ist noch eine Figur einzuschalten, von der man nicht recht weiß, ob sie unter die stehenden oder knieenden zu rechnen ist; doch scheint sie sich mehr zu dieser Abtheilung zu neigen; daher ich sie unmittelbar auf diese folgen lasse.

N.

Von allen männlichen Figuren ist diese die kleinste, und mag einen Jüngling vorstellen,

der gegen einen schon zu Boden gestreckten Krieger zu kämpfen scheint. Die Stellung ist beynahe knieend; der Jüngling scheint mit dem rechten Knie den Boden zu berühren. Das linke Bein ist aufgestellt, der linke Arm vorwärts ausgestreckt, der rechte aber unter sich zurückgebogen, wie es scheint, um dem Gegner einen Stich zu versetzen.

Er ist am ganzen Leibe nackt, wie, die Bogenschützen ausgenommen, alle übrigen Krieger, an denen außer den Helmen, Schilden und einigen Beinharnischen, keine andere Bedeckung oder Bewaffnung wahrzunehmen ist.

Der Helm dieser Figur ist ohne Wölbung und fast ganz glatt; wie es scheint, war er ursprünglich mit einem Haarbusch versehen. Auch bemerkt man hier, so wie bey den übrigen, mehrere vorn auf dem Helm angebrachte Löcher zur Befestigung irgend einer Verzierung.

Die Backenschirme an den Helmen, welche bey allen besonders von Marmor angesetzt waren, und an den Backen anschlossen, waren bey

dieser Figur, wie aus den im Helm eingebohrten Löchern zu vermuthen, aufgezogen, d. h., sie standen nach oben, wie man es häufig in den griechischen Vasenzeichnungen findet, und wie solches sehr schön und deutlich an einer kleinen bronzenen Figur im Museo zu Florenz zu sehen.

Hinten am Halse, knapp unter dem Helme, sind gleichfalls zwey Reihen eingebohrter Löcher zu bemerken, zur Befestigung oder Aufnahme künstlich angebrachter Haarlocken, welche von Bleydraht und geringelt waren, beynah' in der Form unserer Kugelzieher. Zum Glück hat sich eine dieser Haarlocken erhalten, welche man, wie mich Herr Linkh versicherte, der bey der Ausgrabung zugegen gewesen, an einem der Köpfe noch hängend gefunden. Indessen könnte es auch seyn, daß dieses eine von den Bommeln wäre, womit, nach meiner oben gegebenen Beschreibung der Minerva, die Aegis derselben versehen war; denn auch diese waren, wie aus den Ueberresten zu schließen ist, von Bleydraht.

An dieser Figur fehlen beyde Hände und der linke Vorderarm, der ganze linke Fuß und die Zehen des rechten. Im Uebrigen ist sie wohl erhalten.

IV.

Liegende oder verwundete Krieger.

Der liegenden Figuren sind vier, die sich in Hinsicht ihrer Stellung im Allgemeinen zwar ähnlich, doch unter sich etwas mehr verschieden sind, als die der übrigen Abtheilungen.

O.

Die eine von diesen liegenden Figuren stellt einen Jüngling vor, der im Begriff ist, sich einen Pfeil oder Wurfspieß aus einer Wunde unter der rechten Brust zu ziehen. Er ist am ganzen Leibe vollkommen nackt, ohne Helm und andere Bewaffnung.

Die Haare, zierlich gelegt, gehen in sich schlängelnden Linien symmetrisch vom Wirbel aus, und sind mit einer Art runder Schnur gebunden. Die Haare des Vorderhaupts, von einem Ohre zum andern, endigen sich in kleine schneckenförmige Löckchen, welche in zwey Reihen über einander liegen. Die Haare des Hinterhaupts aber fallen bis auf die Hälfte des Rückens in wellenförmigen Linien herunter, und endigen sich in flammenartige Spitzen. Diese Haare, so conventionell sie übrigens in ihrer Form und Anordnung sind, lassen doch in Hinsicht ihrer Behandlung und Vollendung nichts zu wünschen übrig.

Auf jeder Seite der Figur zeigen sich, zwischen Brust und Schultern, drey, in kleinen Abständen eingebohrte, Löcher; ein Umstand, den wir schon an der Statue der Minerva, wie auch an den beyden kleinern weiblichen Figuren B und C., bemerkt haben. — Die allgemeine Meynung ist, daß diese Löcher zur Befestigung irgend eines Halsschmuckes gedient haben. Ich kann aber

dieser Meynung nicht beystimmen, aus folgenden Gründen. Sollten diese Löcher wirklich zu dem angegebenen Zwecke gedient haben, so wäre zu vermuthen, daß sie in gleichen Abständen rings um den Hals herum angebracht wären, welches aber nicht der Fall ist; denn es stehen drey und drey zusammen auf jeder Seite der Brust. Ferner bemerkte ich an eben dieser liegenden Figur, daß die drey Löcher auf derjenigen Seite, nach welcher zu ihr Haupt geneigt ist, weit mehr seitwärts, d. h. gegen die Schultern zu, stehen, woraus ich vermuthen konnte, daß diese Löcher von der Stellung des Kopfs abhangen, und nach der verschiedenen Richtung desselben auch ihren Ort verändern. Ich schloß daher, daß solche vielmehr zur Befestigung und Aufnahme eines Bandes oder einer Schnur gedient haben, mit welcher die Haare umwunden waren, und die hinter dem Ohre wieder zum Vorschein kam, um sich auf der Brust in drey Kügelchen oder Bommeln zu endigen. In dieser Vermuthung wurde ich noch

mehr bestärkt, da ich an dieser Figur sowohl, als an der der Minerva, auf jeder Seite hinter dem Ohre ein anderes Loch bemerkte, von dem aus wahrscheinlich dieses Band, das, wie es scheint, von Metall war, gegen die auf der Brust eingebohrten Löcher herablief. — In den griechischen Vasenzeichnungen von Tischbein findet sich diese Art Bänder, welche sich in zwey oder drey Kügelchen oder Bommeln endigen, sehr häufig. (Siehe Tischbeins Vasen I. B. S. 38. II. B. S. 34. 35. 43. 53. III. B. S. 48. IV. B. S. 16. 35.)

Diese Figur zeichnet sich außer ihrer schönen Sculptur und guten Erhaltung, noch durch ihre etwas sonderbare Stellung aus, indem sich die beyden Schenkel auf eine wunderliche Weise überkreuzen; der Verwundete liegt nämlich auf der linken Seite, mit dem linken Vorderarm auf der Erde gestützt, das linke Bein ist aus-gestreckt, das rechte aber schlägt sich über das linke vor, so daß der rechte Fuß vor dem lin-ken Arm zu stehen kommt. Mit dem rechten

Arm zieht er sich den Wurfspieß aus der Wunde.

An dieser Figur fehlt nur Weniges, nämlich das rechte Bein vom Knie bis auf die Knöchel, an den Füßen fehlen alle Zehen, an der linken Hand alle Finger; vom rechten Vorderarm fehlt ein Stückchen.

P.

Beynahe dieselbe liegende Figur, der vorhergehenden ähnlich, nur mit Ausnahme jener Ueberschränkung der Schenkel und der verschiedenen Richtung der Arme, ist, jedoch in verkehrter Stellung, nochmals vorhanden. Es herrscht in der Bewegung dieser Figur eine außerordentliche Wahrheit und Grazie; es ist nur zu bedauern, daß ihre ganze Vorderseite so sehr von der Erdsäure gelitten hat; doch hat sich die Rückseite derselben um so besser erhalten. Diese Figur hatte, wie die so eben beschriebene, lange, auf den Rücken herabwallende, Haare, nur mit dem Unterschiede, daß jene in ihrer Form

den Nudeln gleichen, diese aufeinanderliegenden schmalen Bändern ähnlich sehen, und in liniengerader Richtung abgeschnitten sind, während jene sich in flammenartige Spitzen endigen.

An dem linken Schenkel bemerkt man ein eingebohrtes Loch in Form einer Wunde, und zunächst dabey vier unmerklich hervorstehende Fortsätze des Marmors. Ich vermuthe, daß dies Spuren der Finger sind, und der Verwundete vielleicht mit der Hand nach der Wunde gegriffen, die er durch einen Pfeilschuß erhalten; vielleicht war in dem Loche ein Pfeil von Metall befestiget.

Auch bemerkt man an dieser Figur, so wie an den meisten dieser Krieger, ein eingebohrtes Loch auf der rechten Schulter, und einige andere unter dem linken Arm, welche wahrscheinlich einst zur Befestigung des Riemens dienten, an dem das Schwert (Parazonium) hing, welches gleich dem Riemen muthmaßlich von Bronze war.

Der Kopf, der ganze linke Arm, und der rechte Vorderarm fehlen, wie auch die beyden

Beine vom Knie abwärts, sammt den Füßen und Händen.

Q.

Ich gehe nun zur dritten dieser liegenden Figuren über, welche einen schon etwas ältlichen Mann vorzustellen scheint. Eine ziemlich starke Musculatur zeigt sich am ganzen Körper, dabey bemerkt man jedoch einen gewissen Grad von Fette, den gewöhnlich das Alter mit sich bringt. Diese Mischung von ältlicher Schwäche und jenes Ueberrestes jugendlicher Kraft hat der Künstler auf das Glücklichste vereiniget und dargestellt, und ich trage daher kein Bedenken, diese Figur unter die vorzüglichsten dieser Sammlung zu zählen.

Die Stellung dieses zu Boden gestürzten Alten ist allerdings etwas gewaltsam, doch keineswegs übertrieben. Er scheint bey seinem Fall sich blos durch Hülfe des Schildes, den er am linken Arme trägt, etwas weniges über dem Boden erhalten zu haben. Mit der Rechten scheint er sein Schwert ziehen zu wollen, wie

man aus der Oeffnung der Hand sowohl, als der Richtung derselben schließen kann. Ich war, ehe diese Figur gehörig zusammengesetzt wurde, nicht abgeneigt zu glauben, daß er mit seiner Rechten einen Wurfspieß aus dem innern Theile des Schilds zu ziehen bemüht sey. Eine in dem untern Theil des Schildes angebrachte Oeffnung hatte mich auf diesen Gedanken geleitet; allein bey völliger Zusammensetzung der Theile und abermaliger genauer Untersuchung zeigte es sich, daß die Hand mit jener Oeffnung des Schilds nicht in der erforderlichen Richtung stehe, um eine solche Vermuthung darauf gründen zu können.

Auf dem Haupte hat er einen Helm, welcher etwas höher gewölbt ist, als der der Minerva; vorn über den Augen endigt er sich in zwey halbzirkelförmige Ausschnitte, welche mit dem Rande der Augenbraunen gleichlaufen; das Mittelstück aber zwischen beyden Augen läuft bis auf die Nasenspitze herunter, und bedeckt auf diese Weise den Nasenrücken nach seiner ganzen Länge. Der

Helm ist übrigens mit Backenschirmen versehen, welche besonders angesetzt waren; diesen Umstand bemerkt man auf der einen Seite, wo die Ansetzung fehlt, und blos noch der Metallstift übrig ist, durch den sie befestiget war. Oben in der Mitte auf dem Helm bemerkt man eine Vertiefung, welche, wie es scheint, zur Befestigung des Helmbusches diente. Außer dem Bart, von ganz eigener und steifer Art, ist von Haupthaaren nichts zu sehen.

An eben dieser Figur findet sich eine antike Ergänzung oder Ausbesserung am rechten Gesäßmuskel, welche gleich bey Verfertigung der Statue gemacht scheint; vielleicht daß der Marmor an jener Stelle mangelhaft war, oder daß ein bey der Bearbeitung gemachtes Versehen nöthigte, diese Stelle auszubessern. Sowohl hier, als an einigen andern Stellen bemerkt man genau, daß die Alten bey ihren Ergänzungen sich nicht, wie wir, des sogenannten griechischen oder calabrischen Pechs bedienten, sondern einer andern, uns unbekannten Kitte.

An dieser Figur fehlt blos das rechte Bein von der Mitte des Schenkels abwärts, einige Finger an der linken Hand, und einige Stücke am linken Schenkel.

R.

Die vierte dieser liegenden Figuren gleicht den beyden ersten an jugendlichem Körperbau. Die Stellung oder Lage dieses Kriegers ist der der übrigen mehr oder weniger ähnlich, mit dem Unterschied jedoch, daß dieser sich mit der Hand auf den Boden zu stützen scheint; die beyden ersten aber mit den Ellbogen. An dem linken Arme trägt er einen Schild, welcher, wie es scheint, mit einer Schraube an den Arm befestiget war.

Diese Figur hat sowohl in Hinsicht ihrer vollkommenen Bearbeitung als guten Erhaltung den Vorzug vor allen übrigen, und könnte vielleicht den Kunstwerken aus der Zeit des Perikles zur Seite stehen.

Außer dem Kopfe, welcher ihr fehlt, mangelt ihr kein wesentlicher Theil des Körpers. Die Finger der Hand, und die Zehen der Füße und einige wenige ausgesprungene Stückchen sind die einzigen Theile, welche mangeln. Zu bedauern ist es übrigens, daß die rechte Brust und Achsel durch die Feuchtigkeit der Erde, oder die Witterung sehr gelitten, und stark zerfressen ist. Die übrigen Theile sind dafür um so besser erhalten, und so frisch, als wären sie erst aus der Hand des Künstlers hervorgegangen.

Daß wahrscheinlich noch eine fünfte dieser liegenden Figuren ursprünglich vorhanden gewesen, läßt sich aus einigen Bruchstücken von Beinen und Füßen schließen.

---

§. II.

Bruchstücke, die zu den äginetischen Figuren, oder doch zu dem Tempel gehört haben.

Nachdem ich die vorhandenen Statuen so genau, als es mit Worten geschehen kann, zu beschreiben versucht habe, würde es nicht erlaubt seyn, die Bruchstücke jeder Art zu übergehen, welche sämmtlich vielleicht noch zu jenen Bildern gehören; denn mit Gewißheit läßt sich vor der Hand nicht darüber urtheilen, da die Zwischenstücke fehlen; wenn jedoch einmal Hand an die Ergänzung gelegt, und jedes dieser übergebliebenen Bruchstücke nochmals genau untersucht und geprüft wird, muß es sich zeigen, ob

einige und welche derselben noch zu der einen oder andern Figur gehören. Hoffen läßt sich einstweilen, daß noch manches dieser Stücke seine ursprüngliche Stelle wieder finden wird.

Es würde zu nichts führen, und auch zu weitschweifig seyn, jedes dieser Bruchstücke einzeln anführen zu wollen; ich spreche also blos von den vorzüglichsten, und diese sind folgende:

A. A. Drey Köpfe von Kriegern.

Der eine hat einen hochgewölbten Helm von der bekannten griechischen Form mit dem Visier oder mit Augenlöchern und Nasenschirm. Auch haben sich auf demselben Ueberreste des Haarbusches erhalten. Der Helm ist gegen das Hinterhaupt zurückgeschoben, so daß man über der Stirn unter dem Helm bis nahe auf den Wirbel hineinsehen kann. Es ist zu bewundern, mit welcher Nettigkeit und Pünktlichkeit die Haare an dieser Stelle gearbeitet sind, ob-

schon das vorstehende Visier diese Vollendung beynahe unmöglich machen mußte.

Die Haare sind nach der, an allen Köpfen gleichen, Art gearbeitet, nämlich in Form von Maccaroni. Die Haare vom Hinterkopf sind unter dem Helme hinaufgeschlagen und, durch eine um das Haupt laufende Schnur befestiget, am Ohr mit den Vorderhaaren vereinigt, mit welchen sie von einem Ohr zum andern in eine Reihe von schneckenartigen Löckchen sich endigen. Der Kopf ist sehr jugendlich und scheint zu dem liegenden Krieger lit. R. zu gehören. Proportion und Charakter des Kopfs stimmen mit der Figur wohl überein, nur hat grade die Stelle des Halses durch Einwirkung der Feuchtigkeit sehr gelitten, der Bruch fügt sich nicht mehr, und so bleibt es zweifelhaft, ob er derselben angehöre.

Der andere Kopf ist gleichfalls mit einem Helm versehen, der jedoch eine verschiedene

Form, nämlich nicht die der hohen Wölbung oder Kuppel hat, sondern ganz knapp am Haupte anliegt. Vorn über den Augen ist er nicht in gerader Linie abgeschnitten, sondern endigt sich nach der Linie der Augenbraunen in zwey halbzirkelförmigen Ausschnitten. In der Mitte dieser beyden Ausschnitte des Helms ist, grade da, wo die Nase anfängt, ein Stückchen Marmor eingesetzt. Ich vermuthe, daß der Helm vermöge dieses Fortsatzes, der sich bey der Figur lit. Q. in seiner ganzen Länge erhalten, ebenfalls bis auf die Spitze der Nase ging und den Nasenrücken bedeckte. Ein Gleiches findet man an dem Kopfe der Figur lit. N.

Daß diese Helme insgesammt gemalt gewesen, scheint keinem Zweifel unterworfen zu seyn. An mehrern habe ich Spuren himmelblauer Farbe entdeckt; dieser aber scheint eine besonders gemalte Verzierung gehabt zu haben, denn man bemerkt an der einen Seite des Helms eine, nach Art eines Netzes sich über-

kreuzende, Perlenschnur. Diese netzartige Perlenschnur scheint gemalt gewesen zu seyn, und die enkaustische Farbe die Oberfläche des Marmors glatt erhalten zu haben, während die unbemalten Theile durch die Witterung etwas weniges angefressen und rauh wurden, wodurch sich eine Art von chiar-oscuro bildete, obschon, eine kleine Stelle ausgenommen, wo man Spuren himmelblauer Farbe wahrnimmt, sich von der eigentlichen Farbe fast nichts erhalten hat.

Was ich früher von dem farbigen Anstrich der Lippen und Augäpfel, gestützt auf eine ähnliche Beobachtung an fast allen Köpfen, erwähnte, erhält hierdurch eine neue Bestätigung. Auch hat sich an dem Kopfe der Minerva wirklich noch eine nicht unmerkliche Spur dieser Bemalung erhalten.

Der Kopf ist jugendlich, und gleich dem vorigen sehr gut erhalten. Es sind an ihm keine Haare sichtbar, sondern rückwärts am Halse, kurz unter dem Helme, befinden sich eine Reihe

kleiner, eingebohrter Löcher, welche, wie ich schon mehrmals zu bemerken Gelegenheit hatte, wahrscheinlich zur Aufnahme jener künstlichen bleyernen Haarlocken gedient haben.

Der dritte dieser Köpfe, dem die untere Kinnlade mangelt, ist gleichfalls mit einem Helm versehen, und zwar von der knapp anschließenden Form. Vorn an dem Helm, von einem Ohr zum andern, laufen neben einander zwey Einschnitte fort, in welchen sich eine doppelte Reihe von eingebohrten Löchern befindet; in diesen sind noch Spuren von Bleydraht bemerklich. Das vorhandene Bleylöckchen soll an diesem Kopfe noch zum Theil hängend gefunden worden seyn, und scheint die oft wiederholte Vermuthung zu bestätigen. Dieser Kopf könnte zu der Figur lit. G. gehören.

Von einem andern Kopfe hat sich blos ein Viertheil erhalten, nämlich ein Stück des Helms von der Form des eben beschriebenen, nebst dem Ohre, welches sehr schön und mit dem größten Fleiße ausgearbeitet ist.

B. B. Bruchstücke von Schenkeln, Beinen und Füßen.

Zwey Schenkel sammt den Beinen; beyde scheinen zusammenzugehören. Das rechte ist gestreckt, das linke stark gebogen; die Füße fehlen. Ich vermuthe, daß sie zu einer Figur gehört haben, welche eine ähnliche Stellung mag gehabt haben, wie jene oben beschriebenen Figuren, lit. D. E.

Ferner zwey Schenkel ohne Beine. An den Knieen bemerkt man Spuren von Beinharnischen. Sie scheinen zu einer geharnischten Figur gehört zu haben, welche eine ähnliche Stellung haben mochte, wie die Bogenschützen lit. L und M.

An der Dicke des Schenkels haben sich Spuren des Leibrocks erhalten, auf die diesem Styl zukömmliche Weise gefaltet.

Ein Bein vom Knie abwärts, sammt dem Fuße, welches scheint zu einer liegenden Figur gehört zu haben. Es ist bis zur Täuschung natürlich gearbeitet, daß man glaubt, ein lebendiges Bein vor sich zu sehen.

Ferner sind noch eine gute Anzahl von Beinen jeder Art vorhanden, theils mit den Füßen, theils ohne dieselben. Auch sind noch mehrere Füße allein übrig, sowohl männliche als weibliche; mehr oder weniger erhalten, worunter einige sich, wegen ihrer schönen Bearbeitung und zierlichen Form, vorzüglich auszeichnen.

C. C. Bruchstücke von Armen und Händen.

Von Armen, mit Schilden versehen, sind mehrere ganz, einige theilweise vorhanden, unter welchen sich vorzüglich einer, sowohl der

Schönheit als guten Erhaltung wegen, auszeichnet. Die Schilde selbst, obwohl in unzählige Stücke zerbrochen, sind zum Theil vorhanden.

Außer diesen mit Schilden versehenen Armen, sind noch viele Bruchstücke von andern übrig, welche theils zu liegenden, theils zu kämpfenden Kriegern mögen gehört haben. Auch findet sich ein weiblicher Vorderarm mit einem Stück Gewand vor, welches Stück, wie aus dem Marmor hervorleuchtet, besonders angesetzt war.

Ferner noch mehrere Hände, mehr oder weniger beschädiget.

Letztlich noch eine Anzahl von Bruchstücken verschiedener Theile, welche größtentheils zu Körpern, welche nicht mehr vorhanden, zu gehören scheinen, vielleicht aber auch noch zu den vorhandenen gehören, ohne daß jedoch mit Gewißheit sich bestimmen ließe, zu welchen, da vielleicht die Zwischenstücke oder verbindenden Theile fehlen.

Auch sind noch eine gute Anzahl Bruchstücke von Helmverzierungen, d. h., der obern Haarbüsche oder Aufsätze der Helme vorhanden.

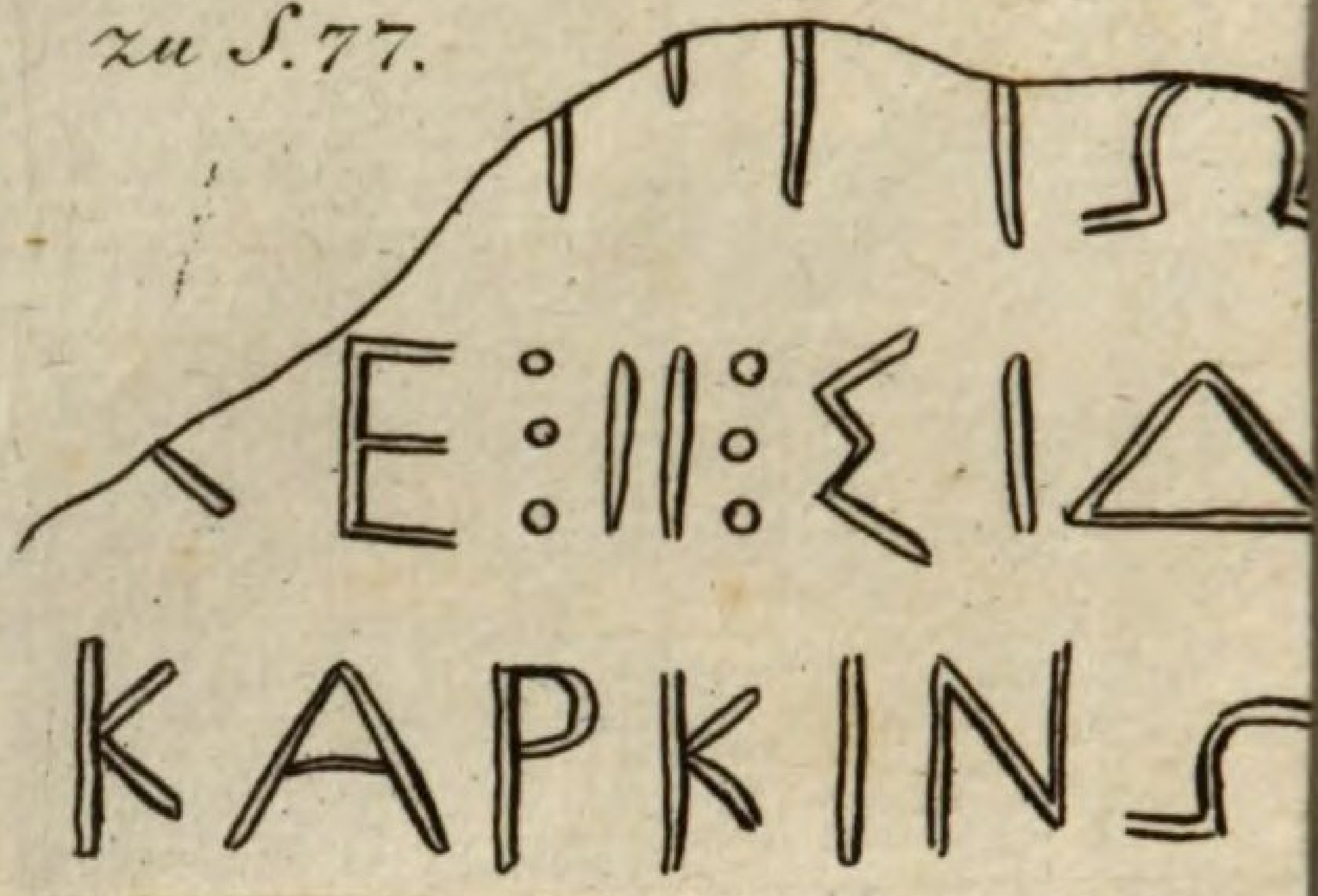
Aus Vergleichung dieser Bruchstücke mit den noch übrigen Statuen erhellet, daß die ursprüngliche Zahl der Statuen weit beträchtlicher gewesen seyn muß; nach meiner Schätzung mögen sie sich auf 30 belaufen haben.

D. D. Von den Greifen, welche auf den äußern Enden des Frontons gestanden haben, und deren wahrscheinlich vier seyn mußten, nämlich an jedem Ende des Giebels einer, sind nur wenige Bruchstücke vorhanden. Es ist zu bedauern, daß sich kein einziger Kopf von diesem Arimaspischen Thier erhalten; was davon vorhanden, ist der hintere Theil eines Körpers, mehrere Stücke von Beinen und Flügeln derselben.

E. E. Auch ist ein kleiner Altar von runder Form aus Tuffstein vorhanden, von welchem Stein der ganze übrige Tempel erbauet war, die Dachziegel und das obere Gesimse ausgenommen, welche von weißem Marmor waren. Von diesen Dachziegeln sind gleichfalls einige in Bruchstücken, und Einer vollständig vorhanden. Die Vorderseiten dieser Dachziegel sind bemalt gewesen, wie man deutlich aus dem Marmor ersehen kann. Ferner sind viele Bruchstücke von Architectur, theils aus Tuffstein, theils aus Marmor vorhanden, auch mehrere Dachziegel aus gebrannter Erde, welche gleichfalls bemalt gewesen.

F. F. Nicht minder merkwürdig ist das Stück eines Pilestars, aus weiß-grünem Marmor, worauf eine griechische Inschrift eingehauen ist, woran jedoch der obere Theil mangelt, und welche ein Verzeichniß der in diesem Tempel

zu S. 77.



vorhandenen Sachen und Geräthschaften enthält.

Das beygegebene Blatt enthält eine genaue Copie derselben. Aus der Form der Schrift zu schließen, ist diese Inschrift aus weit späterer Zeit, als die Bildwerke und der Tempel.

* * *

Zusatz v. Herausg.

Wenn diese Inschrift auch in paläographischer Hinsicht weniger als manche andere wichtig seyn mag, so mögen ihrer die Antiquare, welche manchen angenehmen Beleg aus derselben entlehnen können, desto eher sich erfreuen, so wie diejenigen, welchen Bereicherung der Wörterbücher am Herzen liegt, da die Inschrift einige, bisher unbekannte, Wörter zu enthalten scheint. Lesern, die in Inschriften nicht eben geübt sind, glaubt man, durch Mittheilung einer Uebersetzung gefällig seyn zu müssen. Nur bedingt man sich aus, die Herstellung der schadhaften

ersten Zeile und die Erklärung des letzten noch auf die zweyte Zeile hinüber gehenden Worts, Geübteren zu überlassen. Die Zahlen der Stücke sind durch die zwischen den drey Punkten ⁝ ⁝ befindlichen Doppelstriche angegeben, über deren Bedeutung die vielen Singulares und Duales keinen Zweifel lassen.

Zeile der Inschrift.		Zahl der Stücke.
2	Eiserne (Waffen oder Werkzeuge), so außer der Erde sind	4
3	Zangen	2

Folgende Sachen sind von Holz:

4	Salbenbüchse . . .	1
	Schränke	3
5, 6	Das Gerüste u.. den Sitz (Tempel, Bild... le?) her; vollständig.	
6	Thron	1

Zeile der Inschrift.		Zahl der Stücke.
7	Stuhl (Sänfte, Wagen?)	1
7	Gestelle	4
8	Kleiner Thron . . .	1
	Kleines Ruhebett . .	1
9	Gestell, das sich zurücklegen läßt	1
10	Kleine Schränkchen . .	3
11	Gestell unter einen Becher	1
12	Breites Schränkchen (Kästchen)	1

13 In der Sacristey befindet sich Folgendes:

14	Kupferner Kessel . .	1
15	Schüssel zum Händewaschen	1
16	Schalen	2
	Axt	1
17	Hebel (μόχλος) . .	1
	Messer	3
18	Ruhebetten (κλίνα, Dual.)	2

Zeile der Inschrift.		Zahl der Stücke.
	Kupfernes Gefäß zum Auswaschen	1
	Eimer	1
19	Durchschlag	1

* * *

Von metallenen Geräthschaften hat sich übrigens nichts erhalten. Es finden sich blos zwey Stifte vor, von welchen ich nicht weiß, wozu sie könnten gedient haben.

G. G. Auch sind mehrere Bruchstücke von griechischen Vasen und kleinen Figürchen aus gebrannter Erde vorhanden, welche gleichfalls bey Ausgrabung des Tempels gefunden wurden; bemerkenswerth sind besonders Bruchstücke einer Tazze von seltener Schönheit; zu bedauern ist, daß der Fuß, und

folglich das Mittelstück mangelt. Auf dem innern Theil derselben war die Europa, auf dem Stier sitzend, farbig auf weißem Grund abgebildet, die Armspangen, der Halsschmuck, die Ohrenringe und Heften des Kleides, so wie das Diadem der Europa, sind auf der Schaale in erhöheter Arbeit angezeigt und vergoldet. Die Außenseite der Schaale ist, wie gewöhnlich, von schwarz und rother Arbeit, zwey geflügelte Geniusse vorstellend, welche in der einen Hand eine Schaale, in der andern eine Leyer halten.

H. H. Zuletzt muß ich noch eines colossalen elfenbeinenen Auges Erwähnung thun, welches gleichfalls beym Ausgraben des Tempels gefunden worden. Es ist blos das Weiße vom Auge, die Stelle des Augapfels ist etwas weniges vertieft, und war, wie es scheint, von einer andern farbigen Materie eingesetzt. Die Länge dieses Auges, von einem

Winkel zum andern gemessen, beträgt grade einen halben römischen Palm oder 4¼ Zoll franz. Maß. — Ob dieses Auge einst einer colossalen Statue angehörte, an welcher es nach antiker Sitte eingesetzt war, oder ob es als ein Ex Voto zu betrachten sey, weiß ich nicht zu sagen. — Daß es einer Statue angehört habe, möchte jedoch aus diesem Grunde nicht wahrscheinlich seyn, weil, da man das Auge im Tempel gefunden, doch wohl auch etwas von den übrigen Theilen dieser colossalen Statue sich hätte finden müssen, was nicht der Fall war. In dieser Hinsicht halte ich die andere Vermuthung für wahrscheinlicher, daß es nämlich als ein Gelübde in dem Tempel aufbewahrt wurde.

* * *

Zusatz des Herausg.

Folgende Betrachtungen möchten doch vielleicht auf einen andern Schluß leiten. Eine

Bildsäule des Gottes mußte sich in dem Tempel befinden. Daß sie colossal war, ist freylich nicht historisch zu beweisen, aber im höchsten Grade wahrscheinlich. Daß dieser Coloß von Gold und Elfenbein war, dieses läßt sich bey dem Mangel an Nachrichten vielleicht nicht so bestimmt versichern, als von Herrn Quatremère-de-Quincy in dem oftmal angeführten Werk p. 306. not. 4. geschieht. Bedenkt man aber das hohe Alter dieser Bildsäulen von Gold und Elfenbein und ihren fast allgemeinen Gebrauch in den Haupttempeln Griechenlands, so erhält auch diese Voraussetzung eine sehr große Wahrscheinlichkeit. Sobald dieses angenommen wird, erklärt sich vollkommen, warum keine andern Theile dieses colossalen Bildes gefunden worden. Eine Statue von Gold und Elfenbein, die an sich weniger der Zeit widerstand, hatte für Barbaren und andre Plündrer ganz andre Reize als ein bloßes Marmorbild. Daß von dem Jupiterbild zu Aegina keine andern Bruchstücke gefunden worden, ist daher eben so na-

türlich, als daß im Parthenon zu Athen jede Spur der colossalen Minerva von Elfenbein und Gold verschwunden war, indeß die Marmorbilder in den beyden Giebeln noch bis auf die Zeiten von Spon und Wheler verhältnißmäßig wohlerhalten waren. Ja, bedenkt man die auffallende Aehnlichkeit, die zwischen beyden Tempeln, dem des Panhellenischen Jupiters auf Aegina und dem der Minerva zu Athen, in Ansehung der Giebelverzierung und der Art stattgefunden, wie die Bilder in den beyden Giebelfeldern angeordnet waren (m. s. §. VII. dieses Berichts), so dürfte man leicht den ersten als eine Art von Prototyp des letzten vermuthen und beyde sich auch übrigens ähnlicher vorstellen. Es möchte daher dieses colossale Auge, das als ein bloßes Ex voto so groß zu bilden, keine Nothwendigkeit vorhanden war, nun vielmehr die ehemalige Existenz eines colossalen Jupiters in dem Tempel von Aegina außer Zweifel setzen, und in dieser Hinsicht an Merkwürdigkeit gewinnen.

Die Stelle des Augapfels kann man sich mit einem farbigen Stein ausgefüllt, aber, wahrscheinlicher, wie an den andern Bildern, auch gemalt denken, wodurch die geringe Vertiefung dieser Stelle begreiflicher wird.

§. III.

Ueber den Styl dieser Figuren.

Nachdem ich das Aeußere der äginetischen Bilder, so viel möglich, beschrieben, gehe ich auf den Styl derselben über, so sehr ich fühle, wie schwer es ist, blos durch Worte einen deutlichen Begriff oder ein anschauliches Bild von einer Sache zu geben, die nur durch eigene Beschauung in ihrer Wahrheit und Lebendigkeit erfaßt werden kann.

Allein da man bey Kennern und Liebhabern, für welche dieses allein geschrieben ist, so viel Kenntniß der Kunst und des Alterthums im Allgemeinen voraussetzen darf, als nöthig ist,

um von dem einen auf das andre schließen zu können; so unterstehe ich mich, nach meiner Möglichkeit eine Vorstellung von dem Styl und den Eigenthümlichkeiten dieser frühern Kunstwerke zu geben.

Ehe ich aber zur Untersuchung der einzelnen Theile und ihrer Eigenthümlichkeiten, welche eigentlich diesen Styl charakterisiren, übergehe, halte ich für nöthig, einige allgemeine Bemerkungen vorauszuschicken, damit der Leser das, was ich später sagen werde, um so leichter unter einen gewissen Gesichtspunkt stellen und fassen könne.

Ich suche diesen Gesichtspunkt vorerst durch Wiederholung der früheren Bemerkung festzusetzen, daß diese Figuren sowohl in Hinsicht des Nackenden, als der Bekleidung, ganz dem Styl ähnlich sind, welchen man bisher den hetrurischen nannte und welcher, wie ich späterhin zu beweisen suchen werde, eigentlich der altgriechische Styl zu nennen ist.

Wenn jedoch diese Aehnlichkeit sich in An-

sehung aller dem hetrurischen Styl bisher zuerkannten Eigenthümlichkeiten nachweisen läßt, so gebe ich gern zu, daß vielleicht einige kleine Abweichungen bemerklich seyn können, durch die sich die äginetische Schule, von welcher Pausanias, Plinius und Andre *) mit so vielem Lobe gesprochen, von dem hetrurischen oder altgriechischen Styl unterschieden haben mochte.

So kann vielleicht das Nackende an diesen Figuren sich darinn von den sogenannten hetrurischen Werken gewissermaßen unterscheiden, daß jene mit einer solchen Natur und Wahrheit gearbeitet sind, wie man sie selten bey den sogenannten hetrurischen Werken anzutreffen pflegt. (1)

Es herrscht nämlich in allen Theilen des Körpers, die Köpfe ausgenommen, von welchen ich weiter unten sprechen werde, die treueste

*) Plinius gedenkt unsres Wissens eines besondern äginetischen Styls weder im Guten noch im Bösen. A. d. H.

Nachahmung der Natur bis auf alle Kleinigkeiten und Zufälligkeiten der Haut, ohne die geringste Spur vom Idealen, oder einem Bestreben, die Natur, wie man es nennt, idealisiren zu wollen. Doch diese treue Nachahmung der Natur ist hier in ihren Formen nicht mager, holzig, oder wissenschaftslos, wie man an den frühern Werken der alten und neuern Kunst zu finden gewohnt ist, sondern es ist eine wohlverstandene Nachahmung der schönen Natur, vereinigt mit der vollkommensten Kenntniß der Knochen und Muskeln, woraus von selbst erfolgen und sich ergeben mußte, daß also gestaltete Glieder lebendig und bis zur Täuschung natürlich erscheinen, so zwar, daß man sich bey einigen Theilen, wegen ihrer bis zur Täuschung gehenden Natürlichkeit, davor entsetzt, und sich scheuet, sie anzufühlen.

Doch diese Natürlichkeit ist auch nicht immer und durchaus frey vom Conventionellen, sondern man bemerkt an einigen Stellen oder Theilen des Körpers gewisse Sonderbarkeiten

und Abweichungen von der gewöhnlichen Form, wie sich aus dem, was ich weiter unten anführen werde, ergeben wird.

In Hinsicht auf Proportion sind diese Figuren im Allgemeinen schlank, etwas schmal von Hüften, die Beine eher etwas zu lang als zu kurz; besonders auffallend ist dieses bey der Minerva, und den beyden kleinen weiblichen Figuren B. und C., bey welchen, von der Rückseite betrachtet, der obere Theil des Körpers bis unter den Gesäßmuskel weit kürzer ist, als die Beine vom Gesäßmuskel abwärts, welches sich bekanntlich in der Natur umgekehrt verhält. (2)

Die Stellungen sind natürlich, oft ganz eigen, manchmal auch etwas gezwungen, oder verdreht, wie dieses bey dem liegenden Alten lit. Q. und den Beinen der Minerva der Fall ist; doch will ich nicht damit sagen, daß es nicht möglich sey, sich so zu stellen, oder jene Stellung anzunehmen. Indessen herrscht durchgängig sehr viel Leben in den Bewegungen,

obschon ich sie nicht ganz frey von einem gewissen Anschein von Steifheit sprechen kann.

Es wird vielleicht Manchem nicht klar seyn, wie eine Figur voll Leben und Bewegung auch zugleich eine gewisse Steifheit an sich haben könne. Aber finden wir nicht auch in den Bildern des Giotto, des Massaccio, Pinturicchio, Pietro Perugino u. a. bey aller ihrer Gemüthlichkeit, Lebendigkeit, und unnachahmlichen Anmuth gleichfalls diesen Anschein einer gewissen Steifheit? — Ich möchte es das Gepräge der Unschuld und Kindheit nennen; denn auf gleiche Weise zeigt es sich in den frühern Kunstwerken der Griechen und den eben erwähnten Werken des 14ten und 15ten Jahrhunderts.

Die Gewänder sind durchgängig ganz conventionell, sehr knapp anliegend, besonders an den Schenkeln und Beinen. Die Falten fallen nicht natürlich, sondern sind künstlich gelegt und gepreßt; und endigen sich gewöhnlich in gerade herunter fallende Massen, mit im

Zickzack laufenden Enden. Eine genauere Beschreibung der Falten halte ich um so weniger nöthig, als sie hinlänglich aus den altgriechischen und den sogenannten hetrurischen Kunstwerken bekannt und alle einander völlig ähnlich sind; nur muß ich bemerken, daß diese Gewänder, so conventionell und steif sie in ihrer Anlage sind, bey dem allem mit einem außerordentlichen Geschmack behandelt, und mit unglaublichem Fleiße ausgeführt sind, wodurch sie sich vor den gewöhnlichen altgriechischen und sogenannten hetrurischen Werken auszeichnen.

Ich gehe nun zur Beschreibung der einzelnen Theile des Körpers und ihrer Eigenthümlichkeiten über.

Die Köpfe dieser Figuren oder die Gesichter, scheinen in Hinsicht ihrer Bildung oder des Styls um ein gutes älter zu seyn, als die übrigen Theile des Körpers, oder auf eine weit frühere Kunst-Epoche zu deuten. An ihnen bemerkt man durchgängig jene früher eingeführte Form, von der man annehmen kann,

daß die Griechen sie den Aegyptiern abgeborgt haben.

Die Augen sind nämlich sehr hervorliegend, ein wenig in die Länge gezogen, mitunter etwas chinesisch gestellt.

Der Mund hat starke hervorspringende Lippen, mit scharfen Rändern, auch sind bey einigen die Mundwinkel etwas in die Höhe gezogen, welches ihnen einen Anschein von lächelnder oder grinzender Miene giebt.

Die Nasen und Ohren haben in ihrer Form nichts ausgezeichnetes; erstere scheinen blos etwas kleinlicht, letztere aber sind mit der größten Wahrheit und ganz besonderem Fleiße ausgeführt und bearbeitet.

Das Kinn ist etwas stark und voll, so daß der Theil von der Nase bis zum Ende des Kinns in dem Verhältnisse zu den übrigen Gesichtstheilen um ein Beträchtliches zu groß ist.

Was ich hier in Ansehung der Gesichtstheile bemerkte, gilt von allen Figuren ohne Aus-

nahme. Von der Minerva an bis zum letzten der Krieger sehen sich alle ähnlich und scheinen insgesammt leibliche Brüder und Schwestern zu seyn, ohne den geringsten Ausdruck von Leidenschaft; zwischen Siegern und Besiegten, zwischen Gottheit und Menschheit ist nicht der geringste Unterschied zu bemerken. —

Die Haupthaare sind in Hinsicht ihrer Darstellung eben so conventionell als die Falten, und von dem natürlichen und ungekünstelten Schlag der Haare eben so weit entfernt, als es etwa eine steife gepuderte Abbaten-Perucke seyn mag. Sie gehen nämlich, wie ich schon bey Beschreibung der einzelnen Figuren Gelegenheit hatte zu bemerken, in gleichlaufenden Linien, in der Form dicker Bindfäden oder Maccaroni, vom Wirbel aus, und fallen zum Theil in wellenartigen Linien über den Rücken herunter, zum Theil aber endigen sie sich nach vorn zu von einem Ohr zum andern, in kleine schneckenförmige Löckchen, sehr zierlich und künstlich gebildet. Die der Minerva sind eigentlich

die sonderbarsten und bizarrsten von allen; doch läuft es bey allen mehr oder weniger auf jene conventionelle Form hinaus.

Eben so sonderbar und conventionell sind die Haare über der Scham behandelt. Sie sind alle nach einer gewissen Form geschnitten, und sehr sorgfältig in verschiedene Partien abwechselnd gekräuselt, und in regelmäßige Löckchen gelegt. Die Form des Schnitts kommt zwar bey allen auf ein gleiches heraus, doch herrscht auch in derselben einige Verschiedenheit und Abweichung. — Diese ihnen künstlich gegebene Form, die sorgfältige Weise, mit der sie auf die eine oder andre Art gelockt sind, und endlich die ängstliche Bearbeitung und gewissenhafte Darstellung derselben lassen, wie mir scheint, keinen Zweifel übrig, daß man zu den damaligen Zeiten die Schamhaare zu kräuseln pflegte, und eine gewisse Prätension oder Werth darein legte. Dieses mag vorzüglich der Fall gewesen seyn, wenn die Jugend bey öffentlichen Feyerlichkeiten, Spielen oder Kampf-Uebungen

nackt zu erscheinen hatte. Eben so glaube ich, daß die Art, wie die Haupthaare an diesen Figuren vorgestellt sind, nicht eine Caprice des Künstlers oder eine festgesetzte Norm in der Kunst war, sondern daß es wirklich die Sitte der damaligen Zeit mit sich brachte, die Haare auf solche Weise zurecht zu machen und zu tragen.

Eine gleiche Meynung hege ich von der conventionellen Form der Gewänder, und ihrer gepreßten und künstlich gelegten Falten, welche wir an allen übrigen altgriechischen und hetrurischen Kunstwerken erblicken. (3)

Die Leiber sind etwas schmal über den Hüften, und die Anzeige der Rippen und der gesägten Muskel (dentati) ein wenig mager, und kleinlicht, sonst aber ganz von der gewöhnlichen Form, einige wenige Sonderbarkeiten und Eigenthümlichkeiten abgerechnet, welche ich hier bemerken werde; nämlich daß bey allen diesen Figuren der schwertförmige Brustknorpel (ensiformis) mehr oder weniger sichtbar ist, welches

doch nur der Fall zu seyn pflegt, wenn der Leib stark rückwärts gebogen ist, indeß es hier bey allen Figuren der Fall ist, auch ohne die Bewegung, durch welche jener Knorpel hervortritt. Ferner, daß bey allen diesen Figuren die Abtheilung des geraden Muskels, welcher von dem Ende der Brust gegen den Nabel perpendiculär herunter läuft, von der sonst gewöhnlichen Art ihn zu bilden abweicht; denn gewöhnlich macht man, wie es sich auch an allen späteren Kunstwerken findet, die obere Abtheilung dieses Muskels größer als die untere, welche dem Nabel zunächst ist; hier aber ist es der umgekehrte Fall, die untere Abtheilung ist bey vielen größer, bey andern aber eben so groß, als die obere. — Ich bemerke diese Abweichungen von der sonst gewöhnlichen Form, weil diese Eigenthümlichkeiten charakteristisch für diesen Styl zu seyn scheinen.

Die Arme haben nichts ausgezeichnetes oder von der gewöhnlichen Form abweichendes, als daß sie vielleicht eher etwas zu kurz als

zu lang scheinen. Die Knochen, Muskeln und Adern, selbst die Zufälligkeiten der Haut sind hier, wie bey allen übrigen Theilen des Körpers, mit einer solchen Treue und Wahrheit dargestellt, daß viele Theile gradezu die Natur selbst, oder über dieselbe geformt zu seyn scheinen.

Die Hände sind eben so natürlich in ihren Bewegungen als in ihren einzelnen Theilen, nichts ist vergessen, keine Runzel der Haut, nicht die Ansätze der Nägel. Doch finden sich einige Hände unter den Bruchstücken, welche sehr nachlässig gearbeitet zu seyn scheinen, wovon ihr ursprünglicher Stand die Ursache seyn mag, indem solche vielleicht so versteckt waren, daß nicht wohl möglich war beyzukommen, oder die Vollendung erschwert wurde.

Die Beine sind schlank und wohlgestaltet, vorzüglich die Kniee, welche mit großer Meisterhaftigkeit und vieler anatomischer Kenntniß ausgearbeitet sind. Doch haben auch diese eine Eigenthümlichkeit, welche um so mehr bemerkt

zu werden verdient, als sie nicht der Unwissenheit des Künstlers, sondern der Wahl und Ueberlegung zuzuschreiben scheint.

Dem bildenden Künstler und jedem beobachtenden Auge ist es bekannt, daß das Knie, wenn es stark gebogen ist, seine etwas spitzige oder hervorstehende Form zum Theil verliert, und einen etwas stumpfen Winkel bildet. Die Ursache ist, daß, bey starker Biegung, der Schenkelknochen (Femur) und das Schienbein (Tibia) sich aus einander geben, und in die hierdurch entstandene Oeffnung oder Lücke die Kniescheibe etwas zurücktritt. Diese der Natur gemäße Veränderung des Knies, nach dem Verhältnisse der Biegung desselben, ist an unsern Figuren blos bey denjenigen Knieen beobachtet, auf welchen eine Figur ruht, oder eigentlich knieet; bey allen andern aber, wenn schon das Knie naturgemäß den gleichen Winkel bildet, ist hierauf keine Rücksicht genommen; die Kniee sind vielmehr durchgängig so gebildet, wie sie sich in der Natur dann zeigen, wenn

das Bein gar nicht, oder nur wenig gebogen ist. Am auffallendsten zeigt sich diese Eigenheit an den mit N und R. bezeichneten Figuren. Da übrigens dieser Theil, wie alle übrigen des Körpers, mit so vieler anatomischer Kenntniß gebildet ist, so ist von so erfahrenen Meistern zu vermuthen, daß auch diese Abweichung von der Natur absichtlich und keine Folge von Unwissenheit sey. Ich zweifle hieran um so weniger, als man dasselbe oder etwas ähnliches auch an andern Werken aus den spätern, ja aus den letzten Zeiten der Kunst bemerkt, z. B. an der weltberühmten Gruppe des Laokoon, wo es leicht ist, am rechten Beine ein Gleiches wahrzunehmen, nämlich daß das Knie nicht die Form hat, die es zufolge seiner Biegung der Natur gemäß haben sollte.

Als eine Eigenheit der Beine habe ich zu bemerken, daß beynahe durchgängig die sogenannte Achillesflechse, da, wo sie sich mit dem Fersenknochen verbindet, sehr breit und eckig angegeben ist, so wie ich solches noch

nie an einem andern Kunstwerke gefunden habe.

Die Füße sind, so wie die Hände, auf das Schönste gearbeitet, und durchgängig von sehr zierlicher Form.

Was dagegen daran auffallend ist, sind die Zehen, welche etwas lang sind, und ganz parallel laufen, und hierin von den Füßen der Kunstwerke aus den spätern Zeiten abweichen, wo die Zehen etwas weniges einwärts, d. h. gegen den mittelsten zu gebogen oder gekrümmt sind. Auch ist zu bemerken, daß die beyden mittleren Zehen (ich meyne den ersten und zweyten nach der großen Zehe) bey den meisten Füßen von ganz gleicher Länge sind, der dritte sodann stark zurücktritt, der kleinste noch mehr. Es ist nicht zu läugnen, daß diese also gestalteten Füße große Aehnlichkeit mit denen haben, die man an den altägyptischen Figuren findet, und welche immer sehr lange und parallel laufende Zehen haben, nur mit dem Unterschiede, daß diese mehr von barbarischer

Form, und unendlich geringer in der Bearbeitung sind. — Die Adern an den Füßen sind mit der größten Wahrheit und Zartheit behandelt. Auch an den Füßen, welche nicht auftreten, sondern freystehend sind, bemerkt man sogar unten an dem Ballen der großen Zehe jene Hornhaut, welche sich bey Menschen, die immer mit bloßen Füßen gehen, anzusetzen pflegt.

Schließlich ist hier noch anzumerken, daß diese Figuren, obschon sie in Hinsicht ihres Styls sich alle vollkommen ähnlich sind, auch alle zu einer und derselben Zeit verfertigt zu seyn scheinen, dennoch einen bedeutenden Unterschied in Ansehung ihrer mehr oder weniger vollkommenen Bearbeitung bemerken lassen, woraus zu schließen und deutlich zu erkennen ist, daß diese Figuren zwar alle zu einer Zeit, doch nicht alle von einer Hand, sondern von verschiedenen, mehr oder weniger geschickten, Künstlern sind verfertigt worden. —

Dieses ist, was sich von dem an diesen Figuren allgemein herrschenden Styl und den Eigenthümlichkeiten einzelner Theile derselben sagen läßt. (4)

Anmerkungen des Herausgebers.

(1) Wir ersuchen den Leser, sich dieser Erklärung des Verfassers in der Folge wohl bewußt zu bleiben, durch welche, so einschränkend auch seine Ausdrücke gewählt sind, doch immer zugestanden ist, daß, soviel das Nackende betrifft, der Styl dieser Figuren sich von dem sogenannten hetrurischen auf eine ausgezeichnete und unverkennbare Weise unterscheidet. Hiermit können aber zweyerley Annahmen vereinigt werden. Entweder, daß die äginetische Sculptur von dem trockenen, harten, einförmigen Styl der sogenannten hetrurischen Kunst sich erst später zum Naturgemäßern gewendet, oder, daß sie schon von Anfang mehr als jene die Natur nachzuahmen gestrebt. Im ersten

Fall könnte dennoch, selbst in diesen Werken einer schon weiter vorgeschrittenen Zeit, noch jener älteste Styl, obwohl sehr überkleidet, bemerklich seyn, wie man die Schule des Perugino noch in Werken von Raphael erkennt, in denen schon bey weitem mehr Natur ist, als in den Arbeiten seines Lehrers, oder wie man die Meister des 13ten Jahrhunders noch wohl in Werken des 15ten fühlt, die, was Wissenschaft und vollkommnere Nachahmung der Natur betrifft, mit jenen nicht vergleichbar sind. Nähme man aber das andre an, so hätten die älteren Werke der Aegineten darum doch duriora et Tuscanicis proxima seyn können, wie Quintilian die Werke des Aegineten Kallon schildert, da Härte und Steifheit mit treuer, aber ängstlicher, noch unsicherer, oder unlebendiger, Nachahmung der Natur nothwendig verbunden sind. Wie es sich nun aber mit den vorliegenden Figuren verhalte, ob wirklich in denselben auch der Styl des Nackenden noch an den hetrurischen erinnert, oder ob dieß nur im Allgemeinen der angenommenen

Theorie wegen vorausgeschickt worden: darüber dürfte man nur nach eigenem Anblick dieser Bildwerke zu urtheilen sich getrauen. Wir begnügen uns also, zu erinnern, daß der Verfasser von einer der Figuren (lit. R.) geurtheilt, sie könnte vielleicht Werken aus den Zeiten des Perikles an der Seite stehen, wodurch unseres Bedenkens genugsam erhellt, daß er den Styl dieser Werke keineswegs auf die Art und in dem Sinn dem hetrurischen vergleichen will, wie Quintilian die Werke des angeführten Künstlers den tuscischen zunächst stehende nennt.

(2) Bekanntlich ist diese Proportion, von der noch die Frage ist, ob sie sich nicht, in den schönsten Gewächsen, auch in der Natur zum Theil findet, mehr oder weniger in den Statuen vom schönsten Styl beobachtet.

(3) Eben daß diese Falten und diese ganze künstlich gemachte Form der Gewänder an so mancherley Kunstwerken, die gewiß nicht alle aus Einer Zeit sind, angetroffen werden, zeigt die Erklärung des Verfassers, nämlich daß die

Sitte der **damaligen** Zeit sie so mit sich gebracht, als nicht ganz zulänglich; außerdem bestreitet Hr Quatremère-de-Quincy p. 21. diese Erklärung mit mehreren Gründen. Auf diese äginetischen Figuren ist sie schon darum nicht anwendbar, weil aus dem folgenden §. erhellet, daß bey diesen jene Form nicht original oder frey gewählt ist, sondern aus früheren Zeiten nur, besonderer Ursachen halber, beybehalten. Ueber den **letzten** Grund dieser künstlich gelegten und gepreßten Gewänder mag man die Vermuthungen des eben angeführten Schriftstellers nachsehen, da eine genauere Untersuchung und Erörterung hier zu sehr in's Allgemeine führen würde.

(4) Es ist nicht zu zweifeln, daß diese meisterhafte Beschreibung des Styls der äginetischen Figuren von allen Kunstverständigen und Wißbegierigen mit dem lebhaftesten Dank werde aufgenommen werden. Wenn nun freylich, nach der richtigen Bemerkung des Verfassers, auch die treueste und anschaulichste Vorstellung des

Styls solcher Kunstwerke, dem, der sie nicht selbst gesehen, ein bedeutendes zu wünschen übrig läßt: so berechtigt uns doch die Beschreibung des Verfassers, jetzt die Frage zu untersuchen: Worin jenes Auszeichnende oder Charakteristische der äginetischen Schule eigentlich bestanden haben könne, das Pausanias mit solcher Bestimmtheit anerkennt und voraussetzt? Denn unter so vielen Eigenheiten, die der Verfasser namhaft macht, muß sich doch auch jenes allgemein Charakteristische finden, oder es ist überall nicht zu finden.

Hört man die bis jetzt geäußerten Meynungen, so würde das Unterscheidende der äginetischen Kunst auf folgende Besonderheiten zurückkommen.

1. Härte des Styls, Magerkeit der Formen. Man beruft sich auf das Urtheil Quintilians (Inst. orat. XII. 10.), der, wie erwähnt, die Werke des Kallon duriora nennt. Allein, abgesehen davon, daß das, was von einem Künstler einer Schule gilt, darum nicht das Eigen-

thümliche dieser Schule durch alle Zeiten bestimmen kann: so setzt eben derselbe Beurtheiler hinzu, sie seyen Tuscanicis proxima; und wenn Quintilian die Werke dieses Aegineten den hetrurischen am nächsten findet, so sagt dagegen wieder Strabo in der schon von Winckelmann angeführten Stelle B. XVII. S. 806. Ausg. von Casaub. von den Figuren der ägyptischen Tempel, sie seyen den hetrurischen und den sehr alten unter den griechischen ähnlich; woraus erhellt, daß altgriechische oder attische, hetrurische und alt äginetische Kunstwerke sich in Ansehung der Härte und ähnlicher allgemeiner Eigenschaften nichts nachgeben. Ja, ein anderer Lehrer der Redekunst, Demetrius von Phalera, gibt als den Haupt-Charakter der Werke vor Phidias die Magerkeit und die Zusammenziehung an (ἡ ἰσχνότης καὶ ἡ συςολή); und wer möchte nicht dieses, mit einiger Unterscheidung verstanden, der Wahrheit so ziemlich gemäß halten?

2. Ein affectirter Styl, unnatürliche Bewe-

gungen, geziertes Lächeln, etwas Schiefes in dem Blick. Das letzte, ob es gleich Herr Wagner auch an den erst entdeckten Figuren bemerkt, ist doch ebenfalls an andern wahrgenommen worden, von denen erst zu beweisen stünde, daß sie der äginetischen Schule angehören. Denn hinaufgezogene Augen- und Mundwinkel haben schon längere Zeit als Merkmale der ältesten Werke gegolten, (man s. die Anmerkungen der Weimar'schen Ausgabe von Winckelmanns Kunst-Geschichte 3. Band. S. 531.) und so wenig alles hetrurisch war, was das Gepräge des ursprünglichen Styls trug, so wenig wird man jetzt alles äginetisch nennen dürfen, an dem man die eben angeführten Eigenschaften bemerkt, die mehr oder weniger allen Werken vom ältesten Geschmack gemeinschaftlich sind.

3. Die unnatürlichen Falten, die künstlich zubereiteten Gewänder, schneckenförmig geringelte, oder wie Bindfäden übereinander gelegte Haare. Von diesen gilt dasselbe; auch sie sind den ältesten hetrurischen, und demnach attischen

gemein. An diesen Falten hätte Pausanias sicher nicht äginetische Werke von allen andern unterschieden. — Zu diesen Merkmalen fügt Herr Quatremère = de = Quincy noch folgende, nämlich:

4. Widerspruch zwischen Styl und Ausführung, da jener noch das Gepräge einer unvollkommenen Zeit trägt, diese einen ziemlich hohen Grad von Meisterschaft verräth. Obgleich nun dieser Widerspruch sich bey den eben entdeckten Figuren wirklich findet, nämlich was Köpfe, Gesichter, Haare, Gewänder betrifft; so liegt es doch in der Natur der Sache, daß durch dieses Merkmal nur Werke aus einer gewissen Zeit der äginetischen Kunst, nicht aber der äginetische Styl überhaupt unterschieden werden könnten. Auch wäre erst noch zu beweisen, daß dieser Widerspruch nicht vermög' einer natürlichen Nothwendigkeit sich mehr oder weniger in den Werken jeder fortschreitenden Schule findet, da es einleuchtend ist, daß der Künstler die Vervollkommnung zuerst bey Sich anfängt, ehe er wagt, das Gegebene und ihm in vielen Vorbildern

Ueberlieferte zu verändern — Eine bloße Uebertreibung dieses Merkmals ist

5. Unveränderlichkeit des Geschmacks, fortdauernde Gewalt der Routine und Gewohnheit. Allein angenommen, diese Gewalt habe sich in andern Schulen nicht bis zu bestimmten Zeiten eben so entschieden geäußert, so umgeht dieses Merkmal das Eigentliche, das man zu wissen verlangt, nämlich eben das Unveränderliche, sich immer gleich Gebliebene.

So wenig nun diese Angaben zureichen wollen, etwas die äginetische Kunst als solche, eigenthümlich und insbesondere, Bezeichnendes auszumitteln: eben so wenig wird man in den Einzelheiten, die der Verfasser in seiner Beschreibung anführt, z. B. den anatomischen Eigenheiten, einen solchen unterscheidenden Charakter aufsuchen wollen.

Es ist einleuchtend, daß dieses Charakteristische, welches zureichte, äginetische Werke immer und überall als solche zn erkennen, in einer Eigenschaft oder Beschaffenheit liegen mußte, die

tiefer eingriff, lebendig und unmittelbar ansprach, die diesen Werken eine bestimmte ausgezeichnete und unverkennbare Physiognomie ertheilte, und die zugleich bey aller Veränderung immer dieselbe bleiben konnte.

Unter dem vielen Merkwürdigen, was der Verfasser in Ansehung des Styls der eben entdeckten Figuren erwähnt, muß als das Merkwürdigste erscheinen, was er von jener treuen und vollkommnen Nachahmung der Natur berichtet, die, wie er sagt, bis zur Täuschung, ja bis zu einer, dieselbe Scheu, wie Lebendiges, erregenden Natürlichkeit geht. Dieses vorausgesetzt, glaube ich äußern zu dürfen, daß jenes Charakteristische der äginetischen Kunst, von Anfang an in nichts Anderm, als eben in dieser treuen und genauen Nachahmung der Natur bestanden habe; welches anzunehmen mich noch folgende Gründe insbesondere bestimmen.

1) Ertheilt wirkliche Nachahmung der Natur allein ein wahrhaft eigenthümliches, unverkenn-

bares und zugleich unverwüstliches Gepräge, das nicht, wie künstliche Eigenthümlichkeit, je öfter oder länger gebraucht, desto stumpfer, sondern vielmehr mit der Zeit immer tiefer wird.

2) Insbesondere läßt dieses Geprä g', auch noch unvollkommen ausgedrückt, und bey noch wenig gewandter, wenn nur fleißiger und treugemeynter, Nachahmung der Natur, jedes Werk, an dem es erscheint, von jedem andern, das nach einem blos geistigen (idealen) Typus, oder wie Winckelmann sich ausdrückt, nach einem Systema von Regeln verfertigt ist, auf den ersten Blick unterscheiden — und von der letzten Art waren wohl so ziemlich gewiß die ältesten attischen, wie die ägyptischen, Werke. Aus diesem Grund konnte Pausanias, der oft nicht umständlich, aber in den Hauptsachen doch recht genau ist, zwar jene (die attischen) aber nie die äginetischen mit den ägyptischen vergleichen, die sich von aller Kenntniß der Natur am weitsten entfernten. —

3) Scheint mir dieser Voraussetzung auch

der Ausdruck des Pausanias, ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναῖος (καλούμενος ὑπὸ Ἑλλήνων) ganz angemessen, da er weder auf das blos äußerliche Machwerk (die bloße Ausführung), noch auf ein blos geistiges Princip deutet, sondern auf Arbeit, die zugleich geistiger Art ist.

4) Es wird sich kein Werk der attischen Sculptur aufzeigen lassen, es wird auch keines von Geschichtschreibern erwähnt, in welchem eine Nachahmung der Natur von der Art, wie sie der Verfasser an den neuentdeckten Figuren beschreibt, erkennbar wäre, oder sich gezeigt hätte; ja nicht einmal eines, das dahin zielte; ich rede nämlich, wie gesagt, von Werken der älteren Zeit: ich rede auch nur von einer solchen Nachahmung der Natur, nämlich die bis zur Täuschung geht, bey der einzelne Gliedmaßen wie über der Natur geformt, ja als lebendig und die Natur selbst erscheinen. Der deutlichste Beweis, daß man in der attischen Kunst nichts

dem Aehnliches antrifft, ist, daß die Voraussetzung einer solchen Nachahmung der Natur allen bisherigen Theorieen der Kunstgeschichte fremd ist, ja mit ihnen im Widerspruch steht, die eben vorzüglich, oder fast allein von attischen Werken hergenommen waren. Ja, es ließe sich wohl, um ein, freylich nicht ganz passendes, Gleichniß anzuwenden, behaupten, daß, gleichwie niederländischer Fleiß und niederländische Gabe, Naturgegenstände bis zur Täuschung nachzuahmen, dem Italiener niemals gegeben war, eben so eine Nachahmung der Natur, die ohne alles Streben nach dem Idealen ist, wie der Verf. die äginetische beschreibt, niemals im Geist und Charakter der attischen Sculptur gewesen sey; während ein solcher treu nachbildender Fleiß gar wohl mit dem äginetischen Wesen zusammenstimmt, da die Kunst auf diesem Eyland in sehr nahem Bezug mit dem Gewerb und dem Handwerk stand. Bekannt ist die große Ausdehnung seiner Gießereyen; das äginetische Erz, die äginetischen Candelaber, durch welche die Insel ge-

wiß nicht erst zu den Zeiten des Plinius berühmt wurde, in denen Herr Quatremère-de-Quincy sogar die Urbilder jener marmornen Leuchter mit sogenannten etruscischen Figuren suchen will, die bis auf uns gekommen sind. — Das Charakteristische in äginetischen Abbildungen und Nachahmungen von Thiergestalteu muß nicht weniger groß gewesen seyn, wie daraus zu sehen, daß Pausanias X, 17. die sardinischen Ziegen dem Aussehen nach mit dem wilden Widder der äginetischen Bildnerarbeiten in Thon, gleich als mit einem allgemein bekannten Typus, vergleicht.

5) Der Verfasser dieses Aufsatzes bemerkt ausdrücklich: es sey in den von ihm beschriebenen Werken die Nachahmung der Natur nicht trocken, mager, wissenschaftlos, sondern wohlverstanden, gefühlt, und mit großer Kenntniß verbunden. Berechnet man nun die Zeit, welche eine Kunstschule brauchte, um es in der Nachahmung der Natur bis zu einer solchen Meisterschaft zu bringen; so wird man nicht

anders glauben können, als daß die äginetische Kunst von Anfang an diesen Weg betreten habe, wie es sich denn auch nicht denken läßt, daß eine andere, als gleich ursprünglich genommene, Richtung bis zu solcher Uebereinstimmung mit der Natur führen könne.

Ist daher auf jeden Fall anzunehmen, daß Nachahmung der Natur gleich von Anfang die eigenthümliche Richtung und das Charakteristische der äginetischen Schule war: so ist nicht wohl zu fassen, warum wir uns noch nach einem andern umsehen, oder diese unterscheidende Physiognomie in allgemeinen Eigenschaften suchen sollten, welche die äginetische Schule der ältesten Zeit mehr oder weniger mit allen andern gemein hatte.

Hier möchte nun auch der Ort seyn, auf das zurückzukommen, was der Verfasser gleich in der Einleitung ausgesprochen: „Diese äginetischen Kunstwerke zeigen den Weg, den die griechische Kunst von ihrem Anfang genommen, um zuletzt

jene Höhe zu gewinnen, die sie in Phidias wirklich erreicht habe."

Es ist freylich noch nicht lang her, daß man das Haupt-Verdienst von Phidias in die Erschaffung des Ideals gesetzt, und dieses für etwas die Natur Ueberbietendes oder Uebersteigendes angesehen. Wir bekennen dagegen, daß wir uns diese vollendete Freyheit und Macht der Kunst nicht durch ein Ueberspringen oder Uebertreffen (welches blos auf Leerheit hinauslaufen würde), sondern nur durch eine Ueberwindung, Unterwerfung, und gänzliche Durchdringung der Natur denken können, und freuen uns, in dieser Ueberzeugung, der Sache nach, mit dem geistvollen Künstler, dem wir diesen Aufsatz verdanken, so wie mit manchen andern Männern tieferer Einsicht übereinzustimmen. Daß aber eine solche Bewältigung der Natur hier so wenig, als anderwärts, die Folge eines Ignorirens derselben (wie es beynah' von einigen gelehrt worden), sondern nur eines wirklichen Angreifens, d. h. einer immer tiefer dringenden Nachahmung und

eines vollendeten Studiums seyn könne, versteht sich von selbst.

Ist es nun an dem, daß jene Lauterkeit, Freyheit und Lebendigkeit der Kunst, die man immer allgemeiner anfängt, als das Eigenthümliche von Phidias und seiner Schule zu erkennen, nur die Folge einer solchen Ueberwindung der Natur, und also nur die Folge einer solchen, durchdringenden, die Natur sich selbst aneignenden, Nachahmung der Natur seyn kann: Ist ferner unläugbar, daß die Herrlichkeit der Kunst in Phidias, in der bisherigen Kunst-Geschichte, fast nur als ein Wunder erschien, zu dem sich kein vollkommen befriedigender Uebergang aus dem Vorhergehenden nachweisen ließ; zeigen hingegen die eben gefundenen Kunstwerke jene Nachahmung der Natur auf einem Punkt der Vollkommenheit, von welchem bis zu jener Freyheit und Allvermögenheit der Kunst wirklich nur noch ein Schritt ist; verhält sich dies alles so: so ist es nicht nur denkbar, sondern es ist mehr als wahrscheinlich, daß eben

die der Natur nacheifernde, endlich gleichsam zur Natur selbst gewordne, äginetische Kunst der altattischen den Weg zeigte, vom Abstracten zum Lebendigen, vom Systematischen zum Natürlichen zu gelangen; daß also die äginetische Kunst eigentlich jenes bisher vermißte Mittelglied ist zwischen dem ältern und zwischen dem spätern, mit Phidias entschiedenen, Styl der attischen Kunst.

Ein solcher Gang der Dinge ist ganz dem gewöhnlichen Verfahren der Natur gemäß, die, wenn sie das Vollkommene hervorzubringen beabsichtet, die entgegengesetzten Eigenschaften, aus deren Zusammenfluß es entsteht, erst jede für sich ausbildet, bis sie sich gegenseitig erkennen als zusammengehörig, und eine die andere in sich aufnimmt.

Mußte doch eine ähnliche Durchdringung vorgehen, damit jenes höchste Werk der Poesie, die attische Tragödie möglich wurde. Denn auch diese ist so wenig, als die Kunst des Phidias, aus dem rein attischen, ursprünglich ionischen

Wesen, ohne Anziehung eines fremden Elements, hervorgegangen, das in Aeschylus noch am meisten sichtbar ist, in Sophokles aber schon wieder mehr verschmolzen, und dem andern unterworfen erscheint. In Phidias, wie in Aeschylus, beschränkt die Kunst sich selbst auf das rein Nothwendige; jenes Princip, um dessen Erhebung es in der Kunst und Poesie eigentlich zu thun ist, erscheint noch in seiner lautern Großheit; in Sophokles, wie in den Nachfolgern des Phidias, ist dasselbe schon wieder gekränkt und in dem liebevollen Streit, der sich zwischen ihm und dem angezogenen höhern entzündet, mehr und mehr überwältigt, und zur Unmerklichkeit gebracht. Natürlich, daß sich in diesem Untergang erst das Lieblichste, Schönste und Zarteste entfaltet, gleichwie in der Natur das rein Schöne und Anmuthige nur entsteht, während das ursprünglich Große und Mächtige untergehet. Allein über dem Reiz des Lieblichen und Vollendeten dürfen wir doch nicht vergessen, daß die Kunst, in der

Hervorbringung desselben, bereits eine andere Richtung genommen, und nicht mehr in jener ursprünglich aufsteigenden Bewegung ist.

Dieses also zum Standpunkt angenommen, dürfen wir sagen: Von treuer und strenger Nachahmung der Natur ging, mehr oder weniger im Gegensatz der attischen, die äginetische Kunst aus, und zog jenes Princip heran, das nachher die eigentliche Grundlage der Größe in der attischen Kunst, namentlich des Phidias, wurde. Vielleicht nicht allzulange vor ihm hatte die attische Sculptur die äginetische wahrgenommen, die ihr dieses Princip entgegenbrachte. Phidias erhob es bis zur völligen Gleichwichtigkeit mit dem höheren, oder idealen. Denn es darf wohl als allgemein verständlich angenommen werden, daß die Nachahmung der Natur nur so lang als solche erscheint, als sie nicht selbst zur Natur d. h. zum selbstständigen Können, mithin zur Kunst im höchsten Sinne geworden ist, da man beyde nicht mehr unterscheidet, und das Hervor-

gebrachte grade so viel der Natur als der Kunst angehört, weil Kunst Urkunst d. h. Natur, Natur Kunst geworden ist.

Wie schon in der zweyten Anmerkung zu der Einleitung erwähnt wurde, verschwindet die Spur der eigentlich äginetischen Kunst grade um die Zeit, in welcher die Schöpfung des Phidias vollendet war. Es wurde als möglich angenommen, daß dieses Ausgeh'n oder Erlöschen der äginetischen Kunst eine Folge des eben damals bewirkten politischen Umsturzes von Aegina gewesen. Wer möchte auch dieser Veränderung allen Einfluß absprechen? Allein den Auswanderern folgte doch ihre Kunst überall hin, und grade dieses Schicksal, das einen Theil der Einwohner über ganz Griechenland zerstreute, konnte, wie in andern Fällen, das Mittel zur mächtigsten und allgemeinsten Verbreitung ihrer Eigenthümlichkeit werden. Dieses ist jedoch nicht geschehen, und eben dies beweist, daß jenes Aufhören noch einen andern und tiefern Grund hatte. Welchen andern

aber, als daß die äginetische Kunst in der höheren, die durch Phidias erschaffen wurde, wirklich untergegangen, oder vielmehr zu einem geistigern Leben erhoben war? Fortan gab es weder eine attische Kunst im alten Sinn, noch eine äginetische, sondern nur die Eine vollkommne, die sich mit unwiderstehlicher Gewalt bald über ganz Griechenland verbreitete.

Wäre es uns nun gelungen, die Bedeutung und Bestimmung, welche die äginetische Sculptur in der Gesammtheit griechischer Kunstbildung hatte, mit einiger Wahrscheinlichkeit zu erkennen; erhellte aus unsern Untersuchungen, daß die jetzt gefundenen Bildwerke eine leere Stelle, eine Kluft der bisherigen Kunstgeschichte zuerst ausfüllen, und ein langgewünschtes, aber höchstens zu ahnendes Vermittelungs-Glied uns wirklich vor Augen bringen; so dürften wir uns aus diesem Grunde noch insbesondre ihres Werths und ihres Gewinns für Deutschland erfreuen, wo man sich von ihrem Anblick eine erwünschte Rückwirkung vielleicht

selbst auf Lehre und Studium versprechen dürfte.

Vielleicht aber ist es erlaubt, auch das Umgekehrte zu sagen, daß diese Werke nicht ohne eine Art von Schickung durch die Kunstliebe eines deutschen Fürsten in unser Vaterland verpflanzt worden. Hier, wo der Begriff der wahren, nämlich nicht blos äußerlichen sondern innerlichen, Kunst-Geschichte recht eigentlich zu Hause ist; hier, wo über das Wesen und den wahren Weg der Kunst sich von selbst die Grundsätze gebildet haben, deren erste Ahnung der Anblick jener Werke des Phidias den Künstlern Englands wie unwillkürlich abgedrungen *); in diesem Lande, wo man gewohnt ist, selbst des Vollendeten sich nur in

*) Man sehe ihre Aeußerungen in dem gedruckten Report oder Bericht, den der wegen Ankaufs der Lord Elgin'schen Sammlung niedergesetzte Ausschuß an das brittische Unterhaus erstattete; Aeußerungen, die wohl verdienten, in einem deutschen Journal besonders übersetzt zu werden.

sofern zu freuen, als man es zugleich in seinem Werden begriffen hat; hier sind jene Werke gewiß eigentlich zu Hause und müßten, wenn man ihnen Seele und Bewußtseyn einhauchen könnte, sich selbst einheimisch fühlen.

Denn wenn der außerordentliche Eindruck jener atheniensischen Werke vielleicht eben darauf beruht, daß in ihnen die Kunst auf dem Gipfel angekommen ist, wo sie eben ihre volle Freyheit und Lebendigkeit, mit entschiedener Klarheit und Bewußtseyn über sich selbst, erlangt hat, ohne die Freyheit schon wieder mißbrauchen, die Klarheit durch Willkür trüben, und so die Unschuld verscherzen zu können: so müssen wir, bey aller anerkennenden Bewunderung derselben, gestehen, daß, gleichwie dem Forscher überall das Werdende wichtiger erscheint, als das Seyende, für Verstand und Forschungs-Geist solche Werke noch anziehender seyn müssen, wo die Kunst, ohne sich jenes Gipfels schon bewußt zu seyn, eben in voller Bewegung nach demselben ist;

und von der Art sind, wenn je ohne eignen Anblick nach der bloßen Beschreibung ein Urtheil zu fassen möglich ist, jene äginetischen Werke.

§. IV.

Ueber den Widerspruch, in welchem die Köpfe mit den übrigen Theilen des Körpers in Hinsicht ihrer Sculptur zu stehen scheinen.

Aus dem bisher Gesagten erhellet, daß bey diesen äginetischen Werken das Nackende mit der größten Wahrheit und der treuesten Nachahmung der Natur bearbeitet, oder dargestellt, die Köpfe, Haare und Gewänder hingegen auf eine conventionelle, den altgriechischen Werken eigenthümliche, Weise behandelt sind.

Was die Art der Gewänder und den Haarputz betrifft, so läßt sich vermuthen, daß es

wirklich die Sitte der damaligen Zeit mit sich brachte, solche also zu tragen; allein was den Künstler bewogen haben möge, die Köpfe auf diese, eben beschriebene, conventionelle Weise darzustellen, wodurch sie mit den übrigen Theilen des Körpers, die von dieser conventionellen Form bis auf einige wenige Eigenthümlichkeiten vollkommen frey sind, im Widerspruche stehen, dieses ist eine andere Frage, welche nun hier zu lösen seyn möchte.

Die Meynungen hierüber sind verschieden; Einige glauben, daß man gewisse bestimmte Personen durch sie habe vorstellen wollen, und daß sie demzufolge als Porträte zu betrachten sey'n. Andere hingegen vermuthen, daß dieses eine bestimmte, festgesetzte und durch die Vorurtheile der damaligen Zeit geheiligte Form gewesen sey, welche zu verändern dem Künstler durch gewisse Gesetze verboten war. Andere geriethen sogar auf den Gedanken, daß die Menschen zu der damaligen Zeit, oder na-

mentlich in Aegina, wirklich solche Gesichter gehabt haben möchten.

Die letzte Meynung scheint mir zu albern, als daß es der Mühe lohnte, solche widerlegen zu wollen; ich suche daher blos die beyden ersten Meynungen zu untersuchen und in Erwägung zu ziehen.

Daß es Bildnisse gewisser bestimmter Personen seyen, scheint mir deßwegen nicht wahrscheinlich, weil einer aussieht, wie der andere, und in den Gesichtern nichts Eigenthümliches oder Charakteristisches herrscht. Gesetzt aber, daß in den Originalen durch irgend einen Zufall eine solche Aehnlichkeit sich gefunden hätte, so müßte doch wenigstens die Minerva, als eine Gottheit, eine von den andern Personen unterschiedene Miene, oder einen auf irgend eine Weise ausgezeichneten Ausdruck erhalten haben, allein auch dieses ist nicht der Fall; die Minerva ist nicht im Geringsten von den übrigen unterschieden, sondern alle gleichen sich sammt und sonders, wenn nicht im wörtlichsten Sinn

wie ein Ey dem andern, doch so sehr, wie nur Brüder und Schwestern sich gleichen können. Es ist Eine und dieselbe, nur nach Alter und Geschlecht modificirte Gesichtsform. Und wollte man sich auch über jene Betrachtung hinwegsetzen, und diesen Umstand mit der Unzulänglichkeit der damaligen Kunst entschuldigen; so scheint die Kunst selbst, mit welcher die übrigen Theile der Körper auf jenen hohen Grad von Natürlichkeit und Wahrheit gebracht sind, diese Meynung Lügen zu strafen; denn wie läßt sich begreifen oder vermuthen, daß ein Künstler, der im Ganzen so viel Kenntniß des menschlichen Körpers verräth, und alle übrigen Theile des Körpers mit so vieler Wahrheit und Natur darzustellen vermochte, außer Stande war, einen bessern Kopf zu machen? Ich verwerfe daher diese Meynung als unzulänglich.

Die Meynung der andern hingegen, welche annehmen wollen, daß bey den alten Griechen ein gewisser angenommener und festgesetzter Typus in Hinsicht der Gesichter geherrscht habe,

welchen zu überschreiten den Künstlern durch Gesetze untersagt gewesen, scheint mir zwar an sich glaublicher, nur stünde vorerst zu beweisen, daß bey den alten Griechen ein solches Gesetz jemals statt gehabt habe; denn etwa dieses aus bloßer Vermuthung annehmen oder behaupten zu wollen, scheint mir doch allzugewagt. —

Es wird allerdings schwer seyn, hiervon einen gewissen Grund anzugeben, und daher, was man auch immer zur Erklärung angebe, stets eine Hypothese bleiben; inzwischen sey es doch mir erlaubt, auch meine Meynung hierüber zu äußern, und den Kunstfreunden zur Prüfung vorzulegen.

Ich bin nämlich der Meynung, daß der Grund dieses Widerspruchs, in welchem die Gesichter mit den übrigen Theilen des Körpers in Hinsicht ihrer Bildung zu stehen scheinen, blos in der Zeit selbst zu suchen sey, in welcher diese Statuen sind verfertigt worden; denn wie aus der Form des Gesichts, der Füße,

und noch aus vielen andern Merkmalen zu erhellen scheint, wurden diese Statuen grade zu der Zeit verfertiget, als die Kunst in Griechenland anfing, sich von ihrer ursprünglichen altväterischen Form loszumachen, welche sich meiner Meynung nach noch von den Aegyptiern herschrieb.

Die damaligen Künstler machten, wie es scheint, mit dem Körper zuerst den Anfang, solchen von seiner steifen Form zu reinigen, und ihm Bewegung, Leben und Wahrheit zu ertheilen, während der Kopf oder die alte hergebrachte Form des Gesichts dieselbe blieb. Es war vielleicht für die damalige Zeit ein noch zu großes Wagstück, diese von den Voreltern angeerbte, und durch Gewohnheit und Religion geheiligte Form abändern zu wollen; man würde, wie natürlich, einen solchen Versuch als einen muthwilligen, ja frevelhaften Angriff gegen die hergebrachte vaterländische Sitte und Gebräuche, ja die Religion selbst, betrachtet haben. Die Kunst war in jenen Zeiten noch

zu enge mit der Religion verbunden und noch nicht selbstständig genug, als daß ein Künstler es hätte wagen dürfen, solche mit der Religion so genau verbundene Formen abändern zu wollen.

Wie sehr übrigens solche altväterische und gothische Gesichter bey dem gemeinen Volk in Gnaden stehen, davon haben wir ja selbst bis auf die neueren Zeiten Beyspiele genug. Dergleichen abzuändern möchte noch jetzt in manchen Fällen dem Künstler nicht erlaubt seyn.

Dieses ist, wie mir scheint, der Schlüssel zur Lösung des Räthsels, und hierinn der Grund und die Ursache jenes scheinbaren künstlerischen Widerspruchs aufzusuchen; dies waren die Fesseln, durch welche dem Künstler die Hände gebunden waren, und die ihn verhinderten, jene aus den Zeiten der Heroen als geheiligt angeerbte Gesichtsform zu verändern, indeß er schon längst sich die Freyheit genommen hatte, die der Convention oder dem Vor-

urtheil weniger unterworfenen Theile des Körpers nach seiner Willkür, und der Kunst und Natur gemäßer darzustellen.

Hierzu verpflichtete jedoch den Künstler kein förmliches Gesetz, sondern es waren die Umstände und die Volksmeynung selbst, welche ihm stillschweigend dieses Gebot auferlegten.

* * *

Zusatz des Herausgebers.

Dieser sonderbare Contrast, der zwischen den Köpfen und dem übrigen Körper dieser Figuren statt findet, wird unstreitig noch zu manchen Vermuthungen und Hin- und Widerreden Anlaß geben. Der Herausgeber bekennt aber, daß er, nach langer und wiederholter Erwägung aller Möglichkeiten, zweifele, ob irgend eine Untersuchung weiter oder auf eine andere Erklärung, als die vom Verfasser gegebene, führen werde, der ihm nicht nur das

Wahre im Allgemeinen, sondern auch das rechte Maß und die wahre Linie getroffen zu haben scheint, dißeits und jenseits welcher das Irrige anfangen möchte.

Denn im Allgemeinen angesehen, können es doch nur entweder innere oder äußere Gründe seyn, welche zu jener scheinbaren künstlerischen Inconsequenz führten. Innere nenne ich solche, die in dem Künstler selbst gelegen. Dergleichen konnten nur Unwissenheit und Unvermögen seyn, oder eine ganz freywillig auferlegte Beschränkung. Was hätte wohl den Künstler zu der letzten bewegen können? Das erste aber ist schon vom Verfasser widerlegt, und widerlegt sich noch insbesondere dadurch, daß selbst diese, übrigens so einförmigen, Köpfe und Gesichter mit gleicher Kunst und Liebe wie die übrigen Theile bearbeitet sind; woraus erhellet, daß es ein ganz richtiger Schluß ist: der Künstler, der die andern Theile also wahr und der Natur gemäß darzustellen wußte, wäre auch ganz gewiß im Stande gewesen, bessere,

d. h. weniger conventionelle Köpfe und Gesichter zu machen. Es bleiben also nur äußere Gründe. Und hier scheint mir eben der Verfasser das Rechte genau getroffen zu haben, indem er den Grund jener Beschränkung der Kunst in Ansehung der Köpfe und Gesichter weder in einem stehenden Kunst-Typus, noch in einem religiösen oder politischen Gesetz, oder in beyden zusammen, sondern viel einfacher in einer bloßen natürlichen Volks-Empfindung sucht, welche sich das Altgewohnte und Altväterische nicht rauben lassen wollte, ganz gemäß jener einfältigen und treuherzigen Anhänglichkeit an das Hergebrachte, wie sie sich besonders in kleinen Republiken bildet, und selbst in dem flüchtigeren attischen Volk tief genug wurzelte, ja, nach den persischen Kriegen, noch geraume Zeit in der Brust einzelner Männer von altem Schrot und Korn wohnte.

Wer erinnert sich nicht an so manche Züge der Art in den Comödien des Aristophanes; wer nicht besonders an jenen kräftigen Wort-

führer für Recht und alte Sitte, der in den Wolken mit jenem herben Ernst, in dem jeder mit ihm Vertraute das Gemüth des Dichters selbst erkennt, Stimme, Gesang, Kleidung, Gang, Stellung, Bewegung der Jünglinge jener Zeit schildert, aus der die Marathonskämpfer erwuchsen, Beschreibungen, auf die der Wortführer des Schlechten und der nun völlig aufgeklärten Zeit nichts erwiedert, als:

Altvät'risch ist das, nach Dipolien riecht's und nach
den Cikaden im Haare,

d. h. nach der Zeit, wo die ältesten Jupiters-Opfer eingeführt wurden, und unsere Väter noch mit goldenen Cikaden ihre Haarlocken befestigten, wobey merkwürdig ist, was Thucydides I. 6. erzählt, daß noch nicht gar lange vor seiner Zeit dieser Haarschmuck völlig abgekommen sey.

In dem Sinn altväterisch, d. h. der Sitte und Kunst einer alten, noch immer werthen Zeit angemessen, mögen demnach auch

Kleidung, Haare, Mienen, Gesichtszüge, kurz alles dasjenige an unsern äginetischen Figuren seyn, was mehr oder weniger conventionell erscheint. In der That, wenn jener Sprecher der alten Zeit bey Aristophanes Verderb und Untergang der alten, männlichen Tonkunst durch Einführung künstlicher Biegungen und weichlicher Modulationen so hart empfindet: sollten wir uns in noch frühern Zeiten Bürger griechischer Freystaaten, und besonders jene kunstfleißigen Aegineten, dorischer Abkunft, nicht noch empfindlicher in Bezug auf bildliche Darstellungen denken? War es nicht natürlich, wenn sie in diesen die gewohnten und geliebten Züge der Ahnherrn und der alten Götterbilder, den Schnitt der Haare und die Form der Kleidungen selbst zu einer Zeit noch forderten, wo die Kunst bereits im Stande war, Mannichfaltigkeit der Charaktere und des Ausdrucks in den Gesichtern und Köpfen, und überhaupt freyere, naturgemäßere Formen aufzustellen? Wollte man fragen, warum sich diese For-

derung auch auf die Figuren erstreckt habe, welche persische oder überhaupt barbarische Krieger vorzustellen scheinen: so ist die einfache Antwort, daß natürlicher Weise nichts Einzelnes aus dem Charakter des Ganzen heraustreten durfte.

Vielleicht schiene manchen, daß die ganze Erklärung noch etwas mehr Consistenz erhalten würde, wenn man voraussetzen dürfte, daß die hier beschriebenen Bildwerke andere noch ältere vor sich gehabt, an deren Stelle sie in einer schon blühendern Epoche der Kunst zu treten hatten. Unter dieser Voraussetzung würde die Beybehaltung der altväterischen Gesichtsform nicht weniger natürlich seyn, als heutzutag etwa die Beybehaltung der Gesichtsfarbe bey einer sogenannten schwarzen Mutter Gottes, oder des herkömmlichen Schnitts der Gesichter bey bestimmten Heiligen- oder wunderthätigen Bildern, die etwa neu verfertiget werden müßten. Der Verfasser jedoch, wie ich aus einem Schreiben desselben ersehe, ist dieser Voraus-

setzung nicht geneigt; „denn alles, sagt er, ist mit einer solchen Naivetät, Sorgfalt, Eigenthümlichkeit und Unschuld gemacht, daß ich unmöglich glauben kann, es sey ein Werk der Nachahmung.“ Wollte man aber etwa diese Nachahmung weniger materiell, und mehr geistig denken; so käme die Sache im Ganzen auf die erste Erklärung zurück, bey der es also wohl sein Bewenden haben wird.

---

§. V.

Ueber den mechanischen Theil oder die Bearbeitung des Marmors.

In Ansehung der mechanischen Behandlung sind die äginetischen Figuren eben so merkwürdig, als der schon erwähnten Vorzüge wegen. Sie setzen auch in diesem Betracht jeden Kenner und Kunstverständigen in Erstaunen. Alles ist mit gleichem Fleiße gearbeitet, nichts vernachlässiget, selbst diejenigen Theile nicht, welche nicht konnten gesehen werden, und welchen beyzukommen, oft ganz unmöglich scheint; kurz alles ist bis auf die unbedeutendste Kleinigkeit mit der größten Sorgfalt und Liebe

vollendet, so daß man vielleicht eine ähnliche Vollendung selbst an den besten neuern Werken vergebens suchen würde.

Alle Figuren sind von allen Seiten, hinten wie vorn, mit gleicher Kunst, Angelegenheit und Treue vollendet, so daß man nicht mit Gewißheit bestimmen kann, welches eigentlich die Haupt- oder Vorderseite der Figur gewesen, wenn nicht die Handlung oder Stellung der Figur solches zu erkennen gibt, oder der Unterschied der Verwitterung die Vorder- und Rückseite andeutet.

Was aber die Kunstverständigen am meisten in Verwunderung setzt, ist, daß man bey keiner einzigen dieser Figuren irgend eine Stütze von Marmor findet, welche man gewöhnlich den Statuen zur Sicherung ihres Standes unter der Form eines Baumstammes oder Felsenstückes u. s. w. zuzugeben pflegt. Diese Figuren stehen vielmehr allein auf ihren Füßen, ohne irgend eine beygegebene Stütze oder Verstärkung des Marmors. Hierzu kommt, daß der größte

Theil dieser Figuren mit Schilden versehen sind, welche meist mit der Figur aus einem Stück Marmor gearbeitet sind, und gewöhnlich 2½ franz. Fuß im Durchmesser und zum höchsten einen Zoll in der Dicke haben. Diese Schilde nun, da sie ganz freystehend, ohne irgend eine Unterstützung von dem ausgestreckten Arm allein getragen wurden, mußten nicht nur das Gewicht der Figur im Allgemeinen bedeutend vermehren, sondern auch den ausgestreckten Arm in einem Grade erschweren, der unbegreiflich läßt, wie er ohne zu brechen diese zu tragen vermochte. Man könnte daher auf die Vermuthung kommen, daß diese Statuen ursprünglich durch Eisen an der Rückseite befestiget gewesen; allein so sehr ich mich auch darnach umgesehen, konnte ich doch keine Spur entdecken, welche zu dieser Meynung berechtigte.

Was noch sonderbarer scheint, ist, daß diese auf den freyen Füßen stehenden, und

bey dem großen Uebergewichte von oben, durch keine Stütze oder Beyhülfe gesicherten Figuren noch überdies ganz dünne und äußerst schmale Platten hatten, auf denen sie standen; denn die Dicke derselben beträgt höchstens einen bis zwey Zolle; dabey ist zu bemerken, daß auch noch aller überflüssige Raum so viel möglich weggeschnitten ist, vermuthlich um die Figuren desto bequemer und enger aneinanderzustellen, oder zusammen gruppiren zu können.

Die Werkzeuge oder Instrumente, welche man bey Bearbeitung dieser Figuren gebrauchte, waren, wie sich aus mehrern Merkmalen und Spuren abnehmen oder schließen läßt, ganz dieselben, deren sich unsere heutigen Bildhauer bedienen, nämlich der Bohrer, das Spitzeisen, das Zahneisen, das Flacheisen und die Feile. Die letzte Vollendung oder Glätte ist ihnen mit dem Bimssteine gegeben, wie man aus den besser erhaltenen Theilen dieser Figuren schließen kann.

Der Marmor ist bey allen Statuen derselbe, nämlich der von Paros, und zwar von dem minder großkörnigen, welchen man in Rom grecchetto zu nennen pflegt.

§. VI.

Ueber die Epoche, in welcher muthmaßlich diese Figuren sind verfertiget worden.

Nach dem Berichte des Pausanias (II. B. 29—30. Cap.) soll diesen Tempel des Jupiter Panhellenius Aeakus erbauet haben; doch die Art, mit welcher Pausanias dies erzählt, gibt hinlänglich zu erkennen, daß er dieses selbst nicht als geschichtliche Thatsache, sondern mehr als Volkssage betrachtet wissen will. Mag man indeß die erste Gründung des dem panhellenischen Jupiter auf Aegina gewidmeten Tempels in diese ferne Zeit hinausrücken; daß die eben beschriebenen Bildwerke nicht zu jener

Zeit verfertiget worden, glaube ich mit zureichenden Gründen beweisen zu können.

Nach Diodor von Sicilien (4. B. 61. Cap.) war Aeakus Zeitgenoß von Minos und dieser von dem ältern Dädalus, dessen Zeiten, der einstimmigen Ueberlieferung zufolge, die Zeiten der Kindheit der Kunst waren, da sie den ersten Schritt zur freyen und lebendigen Bewegung wagte. Vorher, wie Diodor (4. B. 76. Cap.) berichtet, sah man keine andern Bildsäulen als mit an einander stehenden Füßen, gerad' an den Seiten herabgestreckten Armen, und geschlossenen Augen; Dädalus wagte zuerst, die Figuren mit aus einander stehenden Beinen oder vorschreitend zu bilden, seinen Figuren einige Bewegung oder Handlung zu geben, und ihnen die Augen zu öffnen. Mag man nun in diesen Erzählungen von Dädalus lauter Geschichte, oder Geschichte mit Fabel vermischt erblicken, so ist einleuchtend, daß unsere äginetischen Bilder dieser Zeit nicht angehören können, in welcher man nur die allerersten

Anfänge der Kunst suchen kann, und nur noch Holz- nicht Marmorbilder gewöhnlich waren. In den äginetischen Figuren ist nichts mehr, oder nur eine ferne, fast unmerkliche Spur jener ursprünglichen, von Diodor geschilderten, ägyptischen Steifheit zu bemerken, alles ist voller Leben und voller Bewegung, durchaus herrscht eine vollkommene Kenntniß der Muskeln und Knochen, wie des ganzen menschlichen Körpers überhaupt, und die größte, nur durch längere Ausübung erreichbare Vollkommenheit, sogar was die matrielle Bearbeitung des Marmors selbst betrifft.

Alles dieses läßt auf eine spätere Epoche der Kunst schließen. Wenn wir nun den Abstand betrachten zwischen dem Zustand, in welchem die Kunst zu Dädalus Zeiten war, und dem, worin wir sie durch die äginetischen Figuren erblicken, und in Gedanken überrechnen, wie viele Zeit zu solchen Fortschritten erforderlich seyn möchte; so könnten drey hundert Jahre eben zureichend erscheinen, von solchen Anfängen bis zu diesem

Grad von Vollkommenheit zu gelangen. Demzufolge fiele die Epoche unserer äginetischen Bildwerke, wenn wir das Zeitalter des Dädalus gegen hundert Jahr vor dem Trojanischen Kriege, annehmen, in das dritte Jahrhundert nach dem Trojanischen Kriege. Dieses also ist meiner Meynung nach, das höchste Alterthum, welches man denselben zuschreiben könnte.

Daß diese Statuen nach dem Trojanischen Kriege, und nicht vor demselben verfertiget worden, läßt sich noch aus manchen andern Gründen darthun, z. B. aus den Werkzeugen, welche man bey Bearbeitung dieser Figuren angewendet.

Pausanias sagt uns, (I. B. 26. Kap.) Kallimachus mit dem Beynamen Kakizotechnos sey der erste gewesen, welcher erfunden, den Marmor zu bohren. Nun finden sich häufige Spuren von der Anwendung des Bohrers bey den äginetischen Bildwerken; jener Kallimachus aber lebte, wie bekannt, eine gute Zeit nach dem Trojanischen Kriege. — Ferner soll noch Pausanias (5. B. 10. Cap.) Byzes, ein Bildner aus Naxos

zuerst die Kunst erfunden haben, den Marmor zu sägen und zu Dachziegeln zu gebrauchen. Dieser Byzes lebte zu der Zeit, da Alyattes in Lydien und Astyages, des Cyaxares Sohn, in Medien regierte. Diesem zufolge muß unser Tempel des Jupiter Panhellenius nach dieser Zeit erbaut worden seyn, weil er mit gesägten Marmorplatten gedeckt war, wie aus den Bruchstücken erhellet, die zu dieser Sammlung gehören.

Ein anderer Beweis ließe sich von den Waffen hernehmen, mit welchen unsere Helden versehen sind. Winckelmann, Monumenti inediti No. 17 und 109, (p. 18 und 144) sucht, besonders aus dem Stillschweigen Homers, zu erweisen, daß man zu Zeiten des Trojanischen Kriegs die Schilde noch nicht vermittelst einer Handhabe, wie dies an unsern Figuren zu sehen, am linken Arme getragen, sondern vermittelst eines Riemens am Halse befestigt habe. Die Karier sollen dem Herodot zufolge (1. B. 171. Cap.) zuerst erfunden haben, die Schilde mit Span=

gen oder Handhaben zu versehen; vorher wurden sie, wie er sagt, am Halse befestiget und auf der linken Schulter getragen, bey'm Gebrauche aber bediente man sich derselben vermittelst lederner Riemen. Es fragt sich allerdings, ob diese Erfindung der Karier vor oder nach dem Trojanischen Kriege stattgefunden. Winckelmann sucht aus mehreren Gründen das Letzte zu erweisen.

Wenn ich nun bisher darzuthun gesucht habe, daß man diese Statuen nicht in die Zeiten des Aeakus, noch über den Trojanischen Krieg hinaufrücken dürfe, so hat man sich meines Erachtens von der andern Seite doch auch zu hüten, die Entstehungszeit dieser äginetischen Helden in jene spätern blühenden Zeiten zu versetzen, oder der höchsten Kunst-Epoche d. h. den Zeiten des Perikles zu sehr annähern zu wollen.

Jene unläugbaren Spuren oder Ueberbleibsel des ägyptischen Styls, welche unsere Figuren zum Theil an sich tragen, und die dem alt-

griechischen Styl eigen sind; jener urväterische Schnitt von Gesichtern, die sonderbare Art die Haare zu kräuseln; jener conventionelle Schlag von Falten; und letztlich die Art und Weise selbst, wie alle Theile behandelt, und ausgeführt sind, legen das unwidersprechlichste Zeugniß ab eines hohen Alterthums, und berechtigen uns, diese Kunstwerke unter die frühesten zu zählen, die uns aus den Zeiten jenes von Pausanias und Plinius so oft erwähnten altgriechischen Styls zugekommen.

* * *

Zusatz d. Herausg.

Waren wir bey einem frühern Paragraph in dem Fall, die Richtigkeit in dem künstlerischen Urtheil des Verfassers unbedingt anzuerkennen: so müssen wir hier dagegen gestehen, daß er sich in einigen Nebensachen mit der Chronologie verwickelt habe. Drey hundert Jahre nach dem trojanischen Krieg sind mehr als 800 Jahr vor unserer Zeitrechnung. Alyattes in

Lydien, zu dessen Zeiten, nach der aus Pausanias angeführten Nachricht, die Kunst, den Marmor zu sägen, erfunden worden seyn soll, regierte ungefähr von 620 bis 560, also im Mittel genommen, an die 600 Jahr nach dem trojanischen Krieg. Mit dieser Zeit stimmt auch ziemlich diejenige überein, in welcher nach der Angabe des Plinius B. 36. Cap. 4. Dipönus und Scyllis sich zuerst durch Bearbeitung des Marmors hervorthaten. Mir scheint der Ausdruck des Plinius (Marmore scalpendo primi omnium inclaruerunt) nicht zweydeutig; frühere unvollkommene Versuche nicht ausgeschlossen, waren diese beyden Künstler die ersten namhaften Bildner in Marmor und die dieses Stoffes Meister geworden. Dieses ist klar, so wie es gewiß ist, daß die äginetischen Bilder, die sich durch die meisterliche Bearbeitung des Marmors so sehr auszeichnen, nicht über das Zeitalter von Dipönus und Scyllis hinausreichen können. Der Verfasser kann freylich anführen, daß diese beyden Künstler nach Pausanias B. 2. Cap. 15.

nicht blos geistige, sondern leibliche Söhne des Dädalus gewesen. Davon weicht aber die Bestimmung des Plinius sehr ab, der sagt, daß sie zur Zeit des Medischen Reichs, ehe Cyrus auf den persischen Thron gelangte, also gegen die 50ste Olympiade (580 v. u. Z.) auf der Insel Creta geboren worden. Mit dieser Angabe stimmt auch, wie Herr Quatremère-de-Quincy p. 179 bemerkt, die Epoche der ihnen von Pausanias zugeschriebenen Schüler, des oben erwähnten Tektäus und Angelion, vollkommen überein und die Angabe des Pausanias bleibt, wie man sich auch wendet, ein ziemlicher Anachronismus. Nichts war dem scharfsinnigen Verfasser leichter, als diese Widersprüche selbst zu entdecken; weniger leicht war, sie aus dem Text hinwegzuschaffen, auch wenn man sich übrigens etwas det Art erlauben wollte; denn seine Meynung von dem hohen Alter dieser äginetischen Werke mußte doch stehen bleiben, weil solche einzelne Nachrichten des Pausanias oder Plinius, wie die von der ersten Erfindung den Marmor zu sägen oder

von der ersten Anwendung des Bohrers, oder von den ersten Bildnern in Marmor überhaupt, weder von der Bedeutung noch von dem Grad der Gewißheit sind, um ihretwegen eine sonst wohl begründete Meynung aufzugeben, und eben darum auch zu vermuthen ist, daß den Verfasser zu jener Meynung von der Möglichkeit eines so hohen Alters der äginetischen Kunstwerke nicht solche einzelne historische Umstände, sondern der unwiderstehliche Eindruck des Hochalterthümlichen der Werke selbst bestimmt habe. Ueber diesen aber und seine Beweiskraft zu urtheilen, wird sich wohl niemand herausnehmen, der diesen Eindruck nicht selbst erfahren, welchen auch die geistreichste und lebendigste Darstellung, wie der Verfasser selbst öfters einschärft, nicht zu ersetzen vermag. Sodann hängt auch hier Urtheil und Beyfall gar sehr von der allgemeinen Ansicht ab, die man sich über das Alterthum gebildet hat. Bis jetzt traten in der Alterthumskunde zwey entgegengesetzte Neigungen hervor, einmal die Zeiten der Rohheit in der

Kunst, Religion und Wissenschaft so weit wie möglich herab-, dann die Zeiten der Bildung so weit wie möglich hinauf zu rücken; offenbar jedoch ist in der ersten Beziehung mehr als in der andern gesündiget worden, und wenn die meisten vielleicht unbegreiflich finden, wie auch nur für möglich gehalten werden könne, daß Werke, wie unsre äginetischen, kaum Ein bis anderthalb Jahrhundert nach dem Homer entstanden sey'n, so fragen wir sie dagegen, wie sie denn nach dem Zeitalter der Homerischen Gedichte, wie es gewöhnlich angenommen wird, jenen vollen Gebrauch und große Uebung erklären wollen, in der wir die bildende Kunst überall in den Werken des Homers finden, der seine Erzählungen von dem Schild des Achilles, von den Statuen im Pallast des Alcinous u. a., schreibt er diese Werke gleich einem Gott zu, doch nicht völlig aus der Luft greifen konnte. Ehe also in Ansehung der allgemeineren Frage über den Stand der griechischen Bildung in den ersten Jahrhunderten nach dem trojanischen Krieg eine größere

Einstimmigkeit als bisher gewonnen ist, wird es kaum erlaubt seyn, über die vom Verfasser geäußerte Meynung entschieden abzusprechen.

Doch — wir wollen aufrichtig gestehen, daß, wenn der Verfasser, streng genommen, nur behauptet, es könne diesen Bildwerken keine höhere Entstehungszeit, als im dritten Jahrhundert nach dem trojanischen Krieg angewiesen werden, wir die dadurch gelassene Freyheit gern ergreifen, ohne doch von der andern Seite weniger als der Verfasser überzeugt zu seyn, daß diese Bildwerke eine gute Zeit vor den persischen Kriegen, und eine noch längere vor der schönsten Epoche der attischen Kunst, dem Zeitalter des Perikles, entstanden seyn müssen.

Es wäre zwar möglich, den Gründen des Verfassers, mit denen er den Gedanken an eine so späte Entstehungszeit bestreitet, den Einwurf entgegen zu setzen, daß bald nach den persischen Kriegen zwar die attische Kunst zu einer hohen Stufe von Vollkommenheit gelangt sey, die äginetische aber gar wohl bey jenem

alten Styl habe bleiben können, den sie vielleicht niemals verlassen habe.

Wir halten uns aufgefordert, diesem Einwurf gründlich, so weit es geschehen kann, zu begegnen, und suchen darum, wo möglich, den Zustand zu erforschen, in welchem sich die äginetische Kunst gegen und um die Zeit von Phidias befand; wodurch wir zugleich den Vortheil gewinnen, unsere bisherigen Untersuchungen über die Geschichte der äginetischen Kunst zu einem Ganzen abzuschließen.

Gegen die Zeit also, da mit Phidias der hohe Styl entstand, lebten folgende äginetische Künstler.

1. Anaxagoras, von dessen Hand der Jupiter war, der auf gemeinschaftliche Kosten aller Griechen, die bey Platäa (479) siegreich gestritten hatten, in Olympia aufgestellt wurde, Paus. V, 23. Der Umstand, daß ein äginetischer Künstler dieses von den Lacedämoniern, den Atheniensern, den Corinthiern und allen den berühmtesten Völkern Griechenlands gestif-

tete Werk verfertigte, möchte allerdings ein Beweis seyn, daß zur Zeit der persischen Kriege die Kunst von Aegina einen vorzüglichen Ruhm in Griechenland behauptete.

2. Simon von Aegina, von dem zu Olympia die Weihgeschenke eines gewissen Phormis waren, der unter Gelon und dessen Bruder Hieron (also ungefähr von 480 bis 470) in Syrakus glückliche Thaten vollbracht hatte.

3. Glaucias; von ihm waren zu Olympia Wagen und Statue eines Gelon, den Pausanias für eine bloße Privatperson hält, und der in der 73. Ol. gesiegt hatte.

4. Einen vierten müssen wir hier nennen, über dessen Lebens- und Kunst-Epoche großer Zweifel obwaltet; den früher schon erwähnten Kallon von Aegina. Nach der ersten Angabe des Pausanias (B. II. C. 32.) Schüler von Tektäus und Angelion, der noch Holzbilder (ξόανα) verfertiget, rückt er durch eine zweyte Nachricht desselben (B. VII. C. 18.) in das Zeitalter des Kanachus von Sicyon herab, den

Plinius 34, 8. in die 95. Ol. setzt. Wer möchte nun freylich auf diese Bestimmung Werth setzen? Denn noch immer mehr, als auf Plinius, wäre sich auf das Urtheil des Cicero zu verlassen, der im Brutus oder dem Buch de clar. oratt. c. 18. sagt: „Quis enim — — non intelligit, Canachi signa rigidiora esse, quam ut imitentur veritatem? Calamidis dura illa quidem, sed tamen molliora, quam Canachi: nondum Myronis satis ad veritatem adducta, jam tamen, quae non dubites, pulcra dicere," aus welcher Stelle, besonders wenn man den Zusammenhang mit dem Vorhergehenden dazu nimmt, wenigstens so viel einleuchtet, daß nach Cicero's Meynung Canachus, der Kunst und Zeit nach, sich zu Calamis ungefähr eben so verhält, wie dieser zu Myron. Calamis aber gehört unzweifelhaft in das Zeitalter von Phidias. Diese Stelle des Cicero scheint Quintilian blos nachgeahmt zu haben, in der schon, obwohl bruchstücklich, angeführten Aeußerung, wo

nur statt des Canachus, Callon und Hegesias gesetzt sind, „Nam duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit“; aus welcher Stelle einestheils zwar erhellt, daß nach Quintilians Meynung auch Callon früher als Calamis ist, und also nicht in die 95., ja nicht einmal in die 87. Ol. gehören kann, in welche Plinius ihn setzt. Von der andern Seite aber ist doch auch klar, daß Quintilian, der den Callon mit dem Canachus, in der Stelle des Cicero, vertauscht, diese Beyde nicht nur für kunstverwandt, sondern auch gleichzeitig annimmt. — Also von Canachus Seite scheint einmal Callon nicht hinwegzubringen. Es fragt sich also, in welche Zeit jener gehören möge. Einer oder der andere möchte versucht seyn, schon aus dem Urtheil des Cicero von Canachus, noch mehr dem des Quintilian von Callon, besonders aus dem „Tuscanicis proxima“, zu schließen, daß beyde wohl in eine frühe Zeit gehören müs-

sen; denn so etwas lasse sich nach allen Gründen der Analogie nicht von Werken urtheilen, die nah' dem Zeitalter des Phidias stehen, oder gar in dieses selbst gehören. Aber, wissen wir denn, was diesen Römern, welche die Anmuth, den Liebreiz und die Weichheit der späteren Kunst zum Maßstab nahmen, alles starr (rigidum) und hart, oder dem hetrurischen sich nähernd erscheinen konnte? Hätte ihnen nicht selbst Phidias, in seiner reinen Großheit, herb dünken können? Wenigstens fällt auf, daß Cicero von ihm in jener Stelle schweigt, in deren Zusammenhang er sich freylich nicht wohl einfügen ließ, und mit Polyklet endigt, dessen Werke nun ganz vollkommen seyn (jam plane perfecta, ut mihi quidem videtur). Quintilian aber, der vom Polyklet zu sagen wagt: nihil ausus praeter leves genas, urtheilt wenigstens: Phidias sey ein besserer Künstler für Götter als für Menschen gewesen, (unstreitig, weil es verstattet schien, bey göttlichen Naturen rein groß zu seyn, und das

Gefällige zu verschmäh'n). Wenn nun unter diesen Umständen ein solcher Beweis aus der Analogie nicht viel beweisen würde, so sehen wir uns um so mehr auf das rein Geschichtliche zurückgetrieben. Hier ist nun vor allem zu bemerken, daß Pausanias in der ersten Stelle nach eigener Wissenschaft oder Meynung spricht, in der zweyten aber nur erzählt, was die Einwohner von Paträ rathen oder muthmaßen (τεκμαίρονται), nämlich sie vermuthen, die Künstler, welche das ihnen von Augustus geschenkte Bild der Diana Laphria verfertiget haben, mögen nicht viel jünger seyn als Canachus von Sicyon und Callon von Aegina. Aus dem Zusammenhang sieht man, daß die guten Patrenser des besten Willens waren, ihrem Bild ein so hohes Alterthum als möglich zuzuschreiben; auch Pausanias nennt es ein ἀρχαῖον. Gesetzt nun, wir nähmen die erste Nachricht des Pausanias an, d. h. wir setzten den Callon als Schüler in der zweyten Generation von Dipönus und Scyllis, wir näh-

men aber zugleich das Zeitalter von diesen, nach der obigen Stelle des Plinius, 580 v. u. Z. an; so würde Callon und mit ihm Canachus ungefähr in das Jahr 516 fallen. Nun gibt es ein Epigramm der Anthologie (Brunck. Anal. T. II. p. 15. No. 35.), wonach Canachus, Aristokles und Ageladas zusammen drey Musen verfertiget, die dieses Epigramm besingt. Dieser Ageladas aber hat außerdem nach Olympia den Wagen eines gewissen Kleosthenes verfertiget, welcher (Paus. VI, 10.) von allen, die im Wagenrennen den Preis davon getragen, zuerst seine Statue zu Olympia hatte setzen lassen, dessen Zeit also auch durch diesen Umstand beglaubigter wird. Dieser nun siegte in der 66. Ol., der Unterschied zwischen dieser und der 50., in welcher, nach Plinius, Dipönus und Scyllis lebten, beträgt gerade viermal sechzehn Jahre, d. h. zwey Generationen; oder das Jahr 516 v. u. Z. fällt in das erste Jahr der 66. Olympiade. Nach solcher Probe besteht also gar wohl die Meynung der Patrenser von

ihrem Bild mit der ersten Angabe des Pausanias; womit sie allein nicht besteht, ist das hohe Alter von Dipönus und Scyllis, was wir aber ohnedies schon aufgegeben haben. Und nun wird uns auch wohl verstattet seyn, zu behaupten, daß Callon spätestens in der 66. Ol. gelebt habe, also noch immer eine gute Zeit vor der Epoche des Phidias. Hierbey ist nicht zu verbergen, daß noch eine dritte Stelle des Pausanias vorhanden ist, die des Künstlers Zeitalter wieder zweifelhaft macht, nämlich B. III. C. 18. Allein diese Stelle ist, nach der einstimmigen Meynung aller Kritiker, verdorben, und vielleicht, daß die Heilung derselben besser gelänge, wenn man sich wegen der Zeit des Callon nicht an Plinius hielte. Denn daß dieser einen Callon, ohne Angabe des Vaterlandes, doch wahrscheinlich den Ägineten, in die 87. Ol. setzt — in der bekannten Stelle 34, 8., wo er so viele Künstler-Namen mit so wenig Kritik und so wenig genauer Unterscheidung der Zeiten zusammenhäuft — ist von

seiner compilatorischen Flüchtigkeit nicht unerwarteter, als daß er den Skopas eben dahin versetzt, von dem er späterhin selbst erzählt, er habe in der 106ten noch am Grabmal des Mausolus mitgearbeitet; in beyden Fällen beträgt der Unterschied ungefähr gleichviel; einmal 19, das andremal 21 Olympiaden. Ich halte mich daher vollkommen berechtigt, anzunehmen, daß Kallon den Künstlern, von welchen unsere Statuen herrühren (so weit man dies bey der ungleichen Lebensdauer der Einzelnen bestimmen kann), 12 bis 18 Olympiaden näher gestanden habe, als Phidias oder der, den wir gleich nennen werden.

5. Onatas von Aegina. Wenn gegründet ist, was Pausanias V, 25. erzählt, daß Onatas die in Olympia befindlichen Weihgeschenke des Tyrannen Hieron — erst nach dessen Tode auf Geheiß seines Sohnes Dinomenes — verfertiget habe (und zweifeln läßt sich daran nicht, da Pausanias die eben dieses besagenden Inschriften beybringt); so hat Ona-

tas Ol. 78, 2. (467 v. u. Z.), dem Ende der Regierungszeit des Hieron, eben in vollem Ruhm geblüht. Ja, noch sicherer, als durch die Angabe des Athenäus bey Pausanias (VIII, 42.), der ihn als Zeitgenossen von Hegias und Ageladas angibt, wird er durch seinen Antheil an der Ausschmückung des Tempels der Minerva Area zu Platäa (Paus. IX, 4.) zum Kunst- und Zeitgenossen von Phidias. Ueber diesen Onatas nun drückt sich Pausanias V, 25. so aus: „Diesen Onatas aber, der ein Aeginet ist, werden wir keinem derjenigen nachsetzen, die sowohl vom Dädalus als von der attischen Werkstatt herkommen."

Ich mache bey dieser merkwürdigen Stelle zuerst aufmerksam auf den Zusatz: der ein Aeginet ist (im Griechischen: ὄντα Αἰγινήτην, welches auch mehr sagt, als wenn blos stünde Αἰγινήτην). Offenbar will Pausanias damit ausdrücken, daß er, der zur äginetischen Schule gehört, um nichts geringer

zu halten sey, als irgend einer von der attischen.

Verstünde man freylich die Worte vom bloßen Wohn- oder Geburtsort, so ließe sich auch wohl das Gegentheil herausbringen, nämlich daß Pausanias den Onatas vielmehr selbst zu der Classe der attischen Künstler zähle. Vom bloßen Wohnort sind sie nicht gemeynt, obwohl in der einen Inschrift nur steht, er wohne in Aegina; die andere sagt deutlich: er sey daselbst geboren. Also vom Wohn- und Geburtsort zusammen!

Bedenkt man aber, daß Pausanias auch sonst, um einen Künstler der äginetischen Schule anzudeuten, sich keines andern Ausdrucks bedient; z. B. von Kallon (7, 18.), von dem aus andern Gründen gewiß ist, daß er auch der Schule nach ein Aeginet war; ferner, daß bey der gewöhnlichen Kürze des Pausanias jener Zusatz am Ende eines Abschnittes sehr überflüssig war, in welchem durch zwey Inschriften des Künstlers Vaterland be-

zeugt wurde, während derselbe ganz zweckmäßig ist, sobald das Wort Aeginet einen Künstler dieser Schule bedeutet, also den Gegensatz zu den vom Dädalus und der attischen Schule herkommenden Künstlern bildet: so wird man wohl die erste Erklärung vorziehen müssen.

Also, Onatas wird noch als Künstler der äginetischen Schule genannt, oder es wird anerkannt, daß er noch von der äginetischen Werkstatt herkomme, zugleich aber, daß er keinem der attischen nachstehe, (οὐδενὸς ὕϛερον θήσομεν). Hieraus folgt, meines Bedünkens, unwidersprechlich, daß die äginetische Kunst um dieselbe Zeit mit der attischen, und gemeinschaftlich mit dieser eine gleiche Höhe von Vollendung erreichte. Denn ganz willkürlich erscheint es, wenn Herr Quatremère-de-Quincy S. 176. vermuthet, diese Vergleichung beziehe sich blos auf die alte attische Schule; und unglaublich erscheint es zugleich, theils der Zeit wegen, (denn nicht sehr genau ist's, wenn derselbe Gelehrte den Onatas in die

70. Ol. setzt,) theils der Worte wegen, da sich Pausanias in jenem Fall, den Zusatz: von der attischen Werkstatt, ersparen konnte, da das: vom Dädalus, schon ebensoviel ausdrückte; und noch weniger nöthig hatte, Beydes so zu verbinden, wie es verbunden ist, ἀπὸ Δαιδάλου τε καὶ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀττικοῦ, welches hier offenbar so viel heißt: nicht nur vom Dädalus, sondern von der attischen Schule überhaupt.

Also soll es wohl für unbedingt gelten, dieses Urtheil des Pausanias? vielleicht gar so unbedingt, daß auch Phidias mit inbegriffen wäre? Allerdings, und ich hoffe durch ein andres Wort desselben Schriftstellers zu beweisen, daß er namentlich den Phidias dabey nicht ausgenommen. Auch in Bildung colossaler Figuren hat Onatas mit Phidias gewetteifert; einer derselben gedenkt Pausanias B. 8. C. 42, eines Apollo in Erz zu Pergamus, und urtheilt von demselben: er sey ein Wunder, selbst unter den Werken, die es am meisten sey'n,

(θαῦμα ἐν τοῖς μάλιστα) sowohl in Ansehung der Größe, als in Ansehung der Kunst. Diese Ausdrücke sind zu bestimmt, um sie auf andre Werke, als auf die Colossen des Phidias, zu beziehen; denn diese waren doch wohl die, welche am meisten, d. h. vor allen, Wunder der Größe und der Kunst heißen mußten. Diese Beziehung wird noch dadurch augenscheinlicher, daß Pausanias auch jenes erste, den Onatas uneingeschränkt den Attikern gleichsetzende, Wort bey Gelegenheit eines von demselben verfertigten Colossen, des Herkules zu Olympia, ausspricht.

Hierdurch glaube ich die Einrede völlig widerlegt, daß die äginetische Kunst auch wohl in jener spätern Zeit noch an dem Styl habe festhangen können, der unsere Figuren bezeichnet; denn gewiß hätte Pausanias den Onatas nicht auf solche Weise und so unbedingt den attischen Künstlern gleichgestellt, hätte Styl und Kunst der äginetischen Schule damals noch dem unserer Statuen geglichen.

Weit entfernt also, daß diese einen Maßstab der Höhe abgeben könnten, welche die Kunst von Aegina nach dem persischen, und noch vor dem Anfang des peloponnesischen Krieges, erlangt hatte, scheint derselben vielmehr, noch kurz vor ihrem Uebergeh'n in die allgemein griechische Kunst, die Belohnung zu Theil geworden, die so ernstes Streben verdiente, aus sich selbst einen Künstler erzeugt zu haben, dessen Werke sich neben das Höchste der Kunst stellen durften, der, Bildner und Maler zugleich, selbst seines Zeitgenossen Phidias nicht unwürdig war, und von dem die Bewunderung seiner Zeit erzählte, daß er eines seiner Werke, die Ceres in Phigalia, größtentheils durch eine Art von göttlicher Eingebung, nach Traumgesichten vollendet habe.

Diese Ceres war schon einige Menschenalter aus Phigalia verschwunden, oder daselbst zu Grunde gegangen, als, wohl 600 Jahr nach dem Tode des Künstlers, und nach allem, was über den alten Glauben ergangen war, Pau-

sanias seine Reise dorthin richtete, um seine Andacht bey ihr zu halten, und ihr die gebräuchlichen, uraltem Herkommen gemäß unblutigen, Opfer zu weihen. Von dieser gewiß galt also, was Quintilian, sinnig, obwohl sehr mäßig ausgedrückt, von dem olympischen Jupiter geurtheilt, cujus pulcritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur.

Daß die äginetische als eine eigenthümliche Schule nur bis zu einer gewissen Zeit fortgedauert, liegt in der Natur der Sache, aber es läßt sich auch historisch mit folgenden Gründen darthun.

1) Die äginetischen Werke, wie aus der gleich anfangs erwähnten Stelle des Pausanias B. 7. C. 5. erhellt, werden nur zugleich mit den ältesten attischen genannt.

2) Der äginetische τρόπος τῆς ἐργασίας wird von Pausanias nur bey Werken von entschieden hohem Alterthum erwähnt, nämlich B. 8. C. 53. bey einem Holzbild, und zwar von Ebenholz; B. 10. C. 36., bey einem

Bild von schwarzem Stein, eine Artemis Dictynna vorstellend. Daß er in unsern Figuren noch erkennbar ist, wird man nicht widersprechen; aber eben darum gehören diese auch einer früheren Zeit an.

3) Herr Quatremère-de-Quincy ist zwar der Meynung, es lasse sich nicht leicht bestimmen, ob die von den alten Schriftstellern angeführten äginetischen Künstler und Bildwerke älter oder jünger sey'n, als das Ereigniß, welches die politische Macht von Aegina umstürzte. Wir sind der entgegengesetzten Meynung; nämlich wir haben uns überzeugt, daß unter allen von Pausanias namhaft gemachten äginetischen Künstlern Kallon, dessen Lebenszeit wir zwischen die 60. und 70. Ol. gesetzt haben, der älteste (nach Smilis) ist, und alle andere von ihm genannte zwischen die 70. und 80. fallen. Wir zweifeln, ob ein einziger genannt sey, der jünger ist, als jenes Ereigniß. Sollten wir also doch vermuthen, daß mit dem Untergang der Freyheit und der alten, selbst nach der Heimkehr

der Einwohner, am Ende des peloponnesischen Kriegs, nie wiederhergestellten Herrlichkeit auch der eigentlich schöpferische Geist von Aegina gewichen, oder daselbst erloschen sey? — Müssen wir dieses auch dahingestellt seyn lassen; so glauben wir dagegen aus dem angeführten Umstand mit Sicherheit den Schluß ziehen zu können, daß eben erst mit Kallon, noch entschiedener aber nach der 70. Ol., die Einwirkung der äginetischen auf die allgemein griechische, oder doch die attische Kunst begonnen habe. Die frühern Meister wurden, wie die Künstler unserer Figuren, nur noch an dem ihren Werken ertheilten Gepräg' erkannt: ihre Namen hatten sich verloren; der einzige, der aus der Vorzeit genannt wird, ist der Vater und Stifter dieser Kunst, Smilis *).

*) So wie sich nun alles durch die fortgesetzte Untersuchung gestellt hat, würde man nicht entgegen seyn können, wenn eben jene erste Nachricht von Kallon, als Schüler des Tektäus und Angelion, als erste Spur des Zusammenhangs und des ge-

4) Mögen auch später noch aus Aegina gebürtige Künstler sich hervorgethan haben, (wer möchte daran zweifeln?): die äginetische Schule konnte als eine solche nicht fortdauern, nachdem ein mächtiger Genius einmal ihre Schranken durchbrochen hatte. Onatas ist der letzte, der im Gegensatz von den attischen Künstlern genannt wird, er zugleich derjenige, dessen Werken ein Lob ertheilt wird, das sie den attischen der höchsten Zeit unbedingt gleichstellt. In ihm war also die Gränze; er war noch Aeginet, aber in seiner Art, was Phidias in der seinen. Ich glaube also, Grund genug zu der Behauptung zu haben, daß er der Gipfel der äginetischen Schule ist, und diese in kunstgeschichtlicher Hinsicht schließt.

genseitigen Einflusses zwischen attischer und äginetischer Kunst gedeutet würde. Ob darum wirklich Kallon von den beyden Dädaliden unterrichtet worden, ist eine andre Frage, nur so viel ist klar: Von dieser Zeit fängt die attische Kunst erst an, von der äginetischen Kenntniß zu nehmen.

Daß diese Steigerung der äginetischen Kunst, von der wir im Onatas nur die letzte Erscheinung sehen, noch wahrscheinlicher und begreiflicher macht, was wir, in der letzten Anmerkung zum dritten Abschnitt, von der Verschmelzung der altattischen und der äginetischen in dem spätern und vollkommenen attischen Styl behaupteten, braucht nicht besonders bemerkt zu werden.

Wir erinnern nur, daß wir keine einseitige Wirkung der einen auf die andere, sondern ein gegenseitiges Erkennen beyder annehmen; die äginetische Kunst mochte durch Anziehung des Idealen in der attischen eben so sich gehoben haben, wie diese durch Anziehung des Natürlichen in der äginetischen sich vervollkommnete, und so konnten, ja mußten beyde, obwohl von entgegengesetzten Seiten her, sich in einem Gipfel begegnen.

§. VII.

Wie und wo diese Figuren ursprünglich aufgestellt gewesen.

Daß diese Figuren einst dem Tempel des panhellenischen Jupiters auf der Insel Aegina angehörten, ist bekannt, und zum öftesten erwähnt worden; es kann also hier blos davon die Rede seyn, wie und auf welche Weise sie an diesem Tempel aufgestellt waren.

Die Zahl der noch vorhandenen Figuren beläuft sich auf siebzehn. Daß ihrer ursprünglich viel mehrere gewesen, läßt sich aus den noch vorhandenen Bruchstücken schließen, nach denselben ist früher schon ihre Zahl auf dreyßig geschätzt worden.

Zwey der noch vorhandenen Figuren, nämlich die beyden kleinen, bekleideten, ganz gerade stehenden, weiblichen Figuren B. C., standen oberhalb des Giebels zu beyden Seiten der Blume, welche die oberste Spitze desselben verzierte, und hatten als bloßer Theil der architectonischen Verzierung mit der Vorstellung der übrigen Figuren keine Verbindung.

Daß dieser kleinen weiblichen Figuren ursprünglich viere gewesen, nämlich auf jeder Spitze der beyden Giebel zwey, dieses habe ich schon oben bey Beschreibung derselben erwähnt.

Die funfzehn übrigen Figuren standen in den beyden Giebeln des Tempels vertheilt, d. h. in den Füllungen oder Vertiefungen, welche das stumpfe Dreyeck derselben bildet, und denen man zu diesem Zweck eine größere Tiefe als gewöhnlich gegeben hatte.

Diese nun noch vorhandenen Figuren waren auf folgende Weise zusammengestellt. Neun derselben in dem vordern Giebel und sechs in

dem hintern. Die Figuren, die in dem vordern Giebel enthalten waren, sind die in meiner Beschreibung mit den Buchstaben A. H. I. K. L. N. O. P. R. bezeichneten Figuren. Von denen, die zu dem hintern Giebel gehörten, und welche in ihren Verhältnissen, wie mir scheint, etwas größer gehalten waren, sind blos noch sechs übrig, nämlich D. E. F. G. M. Q.

In der Mitte des Frontons, da wo solcher, oder die innere Füllung desselben, am höchsten ist, stand die Minerva, als die größte von allen, in fast ganz gerader Stellung, und scheint wenig Theil an dem Gefechte genommen zu haben, in dessen Mitte sie stand, und das sie, so zu sagen, in zwey Theile theilte. — Zu ihrer Rechten und Linken standen gegen einander kämpfende Krieger, mit Schilden und Helmen versehen. — Mehr nach außen zu, wo der Giebel sich abwärts neigt, und folglich die Füllung niedriger zu werden anfängt, hatten die knieenden Bogenschützen ihren Platz, ganz

symmetrisch und beynahe in gleicher Stellung einander gegenüber. — In den äußersten Enden der Füllung des Giebels, da wo sich solcher in einen spitzigen Winkel endiget, lagen zu beyden Seiten verwundete Krieger, und füllten auf diese Weise die beyden äußern Winkel aus.

Was ich hier von dem einen Giebel sagte, gilt in gleichem Maaß von dem andern; denn in beyden waren die Figuren gleichmäßig vertheilt, d. h. in der Mitte von beyden stand eine Minerva; die Krieger waren in gleicher Ordnung gegen einander gestellt. An der Stelle, wo in dem einen Giebel ein Bogenschütze angebracht war, befand sich ein anderer in dem entgegengesetzten Giebel, und so verhielt es sich mit allen übrigen Figuren.

Haben wir uns nun über diese Aufstellung und Anordnung der Figuren mit vieler Bestimmtheit ausgesprochen, so ist natürlich, wenn der Einwurf gemacht wird, mit welchen Gründen man diese Art von Aufstellung, oder die

Folge der Figuren beweisen könne, da man doch dieselben nicht mehr an ihrer Stelle, sondern unter den Trümmern begraben gefunden.

Hierauf kann ich mich zum Theil nicht anders, als mit den Aeußerungen derjenigen verantworten, welche bey der Entdeckung zugegen gewesen, und welche diese Art der Zusammenstellung nach der Ordnung der Lage bestimmten, in welcher sie diese Statuen bey der Ausgrabung unter den beyden Giebeln gefunden hatten.

Die Minerva z. B. fand man in der Mitte unter dem Giebel. Die stehenden Krieger ihr zunächst, die Bogenschützen etwas weiter seitwärts, und die liegenden ganz am Ende des Giebels, nämlich wie sie bey dem Einsturze des obern Theils des Tempels, der wahrscheinlich durch ein starkes Erdbeben verursacht wurde *), vermöge ihres Standpunktes, den

*) Daß dieser Tempel nicht geflissentlich oder durch Menschen-Hände zerstört worden, sondern durch

sie am Giebel inne hatten, nothwendigerweise fallen mußten.

Der Schluß, den ich aus diesen Thatsachen gezogen, scheint mir natürlich und richtig, und für sich allein hinreichend, die Sache außer Zweifel zu setzen. Wollte man jedoch selbst dieses als unzuverlässig ansehen und nicht darauf bauen wollen, so ließe sich dieselbe Anordnung dennoch, schon, wie mir scheint, aus der verschiedenen Höhe der Figuren im Verhältniß zu dem Giebel, erweisen, denn nur so und nicht anders konnten sie zusammenstehen, weil es die verschiedene Höhe des Giebels nicht anders zu=

die Gewalt eines großen Erdbebens müsse eingestürzt seyn, läßt sich daraus erweisen, daß man an den Figuren keine Spuren frevelhafter Verletzung gewahr wird; was an denselben gebrochen oder beschädigt ist, ist offenbar ihrem Fall allein zuzuschreiben; hätte den Tempel etwa Feuer zerstört, so müßten an dem Marmor, welcher stets durch das Feuer, besonders in Ansehung seiner Härte, leidet, Spuren zu bemerken seyn.

Anm. d. Vfs.

ließ; es wäre denn, man wollte auch dieses in Zweifel ziehen, daß die Figuren im Fronton des Tempels gestanden.

Daß diese aber in den beyden Giebeln und nirgends anders gestanden haben, läßt sich mit mehrern Gründen erweisen; denn da diese Statuen zum Theil unter dem vordern, zum Theil unter dem hintern Giebel gefunden wurden; so sind nur zwey Fälle denkbar, daß sie entweder in den Giebeln selbst, oder unter denselben gestanden haben. Sollten sie unter den Giebeln, d. h. vor denselben unten, gestanden haben, so müßte man doch beym Ausgraben auch ihre Fußgestelle oder Piedestale gefunden haben; denn es läßt sich nicht vermuthen, daß sie auf ebener Erde ohne Untersatz aufgestellt gewesen. Da man nun von diesen keine Spur gefunden, so bleibt nur übrig das Erste anzunehmen, nämlich daß sie in den Giebeln selbst gestanden haben.

Ferner ersehen wir aus den Figuren selbst, und aus ihren abgekürzten Platten, daß sie

ursprünglich dicht zusammengestellt worden, und das Ganze zusammen eine eng verknüpfte Darstellung oder Gruppe ausmachte; wie läßt sich also vermuthen, daß diese gedrängte Masse von Figuren quer vor dem Tempel über gestanden, wo sie den Zugang zu demselben versperren mußte?

Das Einzige, was sich etwa gegen unsere Behauptung einwenden ließe, wäre: Warum diese Figuren von allen Seiten, hinten wie vorn, vollkommen gleich gearbeitet sind, da sie doch dazu bestimmt waren, in den Giebeln zu stehen, wo die Rückseite gar nicht konnte gesehen werden?

Das Letzte als ausgemacht angenommen, gestehe ich, daß jener Umstand auffallend und selbst dem spätern Kunst-Gebrauch bestimmt entgegen ist; doch scheint mir dieses kein hinreichender Grund, das Gegentheil zu beweisen; denn daß die alten Künstler, besonders der frühern Zeiten, ihre Statuen, ohne Rücksicht auf die Stellung, von allen Seiten gleich fleißig

ausarbeiteten und auf's Sorgfältigste vollendeten, davon lassen sich mehrere unläugbare Beyspiele anführen. Das wichtigste dieser Art geben die Figuren in den Giebeln des Parthenon, von welchen sich gegenwärtig noch einige Fragmente im Vordergiebel selbst befinden; noch deutlicher zeigen es die vollständigen Figuren, welche Lord Elgin vor mehrern Jahren aus dem Giebel hat herausnehmen lassen, und die sich gegenwärtig zu London in der von ihm benannten Sammlung befinden. Diese Statuen sind, gleich unsern äginetischen, hinten wie vorn gleichmäßig vollendet und ausgearbeitet.

Da also diese löbliche Kunstsitte sich bis auf jene blühende Zeit des Phidias erhalten, so hat man sich um so weniger zu verwundern, wenn dieselbe in jenen frühern Zeiten noch in Kraft war, wo man ohnedies, wie es bey jedem ersten Aufkeimen der Kunst der Fall ist, jede Kleinigkeit mit dem größten Fleiß und Sorgfalt auszuführen und zu vollenden gewohnt war.

Was nun aber schließlich die Sache außer allen Zweifel setzt, ist, daß man, nach Versicherung des Herrn Architecten Cockerell, welcher die Ausgrabung dieses Tempels vorzüglich mit unternommen, und solchen auf das Genaueste untersucht und ausgemessen hat, auf der Oberfläche des Gesimses wirklich Spuren von Vertiefungen gefunden hat, in welche die Plinten dieser Figuren ursprünglich eingelassen waren; ein Umstand, der zugleich einigermaßen erklärt, wie diese Figuren, die so frey und ohne alle Stütze gearbeitet sind, sich bey ihren schmalen und nur zwey Finger dicken Plinten aufrecht erhalten konnten, ohne an der Rückwand durch Eisen befestiget zu seyn.

Ich glaube also hinlänglich bewiesen zu haben, daß diese äginetischen Figuren, ihrer von allen Seiten gleich guten Vollendung ungeachtet, in den Giebeln des Tempels gestanden, wie dieses bey den Figuren des Parthenon unläugbar, und von denen des Theseus-Tempels in Athen zu vermuthen ist, da man auf dem obern

Gesimse desselben gleichfalls jene Vertiefungen bemerkt, die sich an dem Tempel des Jupiter auf Aegina zeigen.

Ich füge diesem bey, daß die Beschreibung des Pausanias von dem Jupitertempel zu Olympia vermuthen läßt, daß auch die in den beyden Giebeln desselben aufgestellten Werke nicht in halberhobener Arbeit, sondern, gleich den Figuren am Giebel des Parthenon und unsern äginetischen, völlig rund gearbeitet und von allen Seiten gleichmäßig vollendet waren.

Die Wirkung, die eine solche gedrängte Zusammenstellung rund gearbeiteter Figuren in einem Giebel machen mußte, konnte, wie ich glaube, nicht anders als günstig und vortheilhaft seyn. Das Ganze mußte weit lebendiger und der Natur angemessener erscheinen, als bey halberhobenen Werken je der Fall seyn kann; denn diese Art von Zusammenstellung runder Figuren gewährt nicht allein eine kräftigere und natürlichere Beleuchtung, sammt der daraus entspringenden täuschenden Wirkung, sondern

verschafft auch in jeder Entfernung und von jedem Standpunkt aus gesehen, einen gleich natürlichen Anblick, welches bey halberhobenen Arbeiten, wegen der nothwendigen künstlichen Verkürzungen nicht der Fall seyn kann.

Daß bey den alten Griechen auch selbst im Freyen und auf öffentlichen Plätzen ähnliche Zusammenstellungen von mehr oder weniger runden Figuren üblich waren, davon ließen sich mehrere Beyspiele nachweisen; ich führe nur einige der vorzüglichsten an.

So waren in dem sogenannten Altis, dem dem Jupiter geheiligten Platze zu Olympia, die griechischen Heerführer des trojanischen Krieges auf gemeinschaftliche Kosten des griechischen Volkes aufgestellt, und zwar wie sie mit einander loosten, wer den Zweykampf mit Hektor, der einen von den Griechen dazu aufgefordert hatte, bestehen sollte. Sie standen nahe bey dem

Tempel mit Schilden und Spießen bewaffnet. Den Helden gegenüber auf einem andern Fußboden stand Nestor, der das Loos eines Jeden in den Helm warf. Es waren damals noch der Loosenden achte, den neunten, nämlich die Statue des Ulysses, hatte Nero nach Rom gebracht. Dies war ein Werk des Bildners Nikon aus Aegina *) (Paus. 5. B. 25. Cap.).

Ferner war zu Olympia, bey dem heiligen Platze Hippodamium, ein steinerner Fußboden, in Gestalt eines halben Zirkels, auf dessen Mitte Jupiter nebst der Thetis und der Hemera oder Aurora standen, die für ihre Söhne den Jupiter bitten. Auf den beyden Enden standen ihre Söhne Achilles und Memnon, in fechtender Stellung, ingleichem vier Griechen gegen eben so viele Trojaner; Ulysses gegen

*) Des Onatas, Sohns von Mikon, wie aus einer auf dem Schild des Idomeneus geschriebenen Inschrift erhellte. A. d. H.

den Helenus; Menelaus gegen den Paris; Diomedes gegen den Aeneas, und Ajax gegen den Deiphobus. Dieses waren Meisterwerke des Myrons aus Lycien (Paus. 5. B. 22. C.).

Auch war zu Delphi eine ähnliche Gruppe, den Streit des Herkules und des Apollo wegen des Dreyfußes vorstellend. Beyde waren abgebildet, wie im Begriff, wegen desselben einen Kampf anzufangen. Latona und Diana suchen den Apollo, Minerva den Herkules zu besänftigen. Die Statue der Minerva und der Diana waren von der Hand des Chionis; die des Herkules, des Apollo und der Latona aber von Diyllus und Amikläus gemeinschaftlich verfertiget. (Paus. 10. B. 13. C.).

Hieher gehört auch die bis auf uns gekommene, und unter der Benennung des farnesischen Stiers bekannte Gruppe zu

Neapel, und die der Niobe zu Florenz *).

*) Herr Cockerell hat kürzlich versucht, die Figuren der Niobe, wie sie sich in Florenz finden, nach ihrer Zahl und nach Maßgab ihrer verschiedenen Größe, zu einer Gruppe zu vereinigen, und sie gleich den äginetischen Helden zu einer Giebel-Verzierung zusammen zu stellen. Er hat diese sinnreiche Hypothese in einem eigens radirten Blatte anschaulich zu machen, und durch eine beygefügte Erklärungsschrift zu erläutern gesucht.

A. d. Vfs.

§. VIII.

Ueber die Bedeutung oder Vorstellung dieser Figuren.

Aus der Beschreibung, die ich von einer jeden dieser Figuren machte, erhellet hinlänglich, daß das Ganze ein Gefecht zwischen Helden oder Kriegern, und zwar unter dem besondern Beystande der Minerva, vorstellen sollte. Allein was für ein Gefecht man hier namentlich vorstellen wollte, dies ist eine Frage, welche nicht so leicht zu lösen, ja vielleicht für immer ein Räthsel bleiben möchte, da uns von der einen Seite Pausanias grade bey diesem Tempel des Jupiter Panhellenius gänzlich im

Stiche läßt, und von der andern Seite diese Figuren für sich selbst nichts Charakteristisches an sich tragen, wodurch man auf die Bedeutung einzelner Figuren, und mittelst dieser auf die Begebenheit selbst schließen könnte. Die Minerva und der phrygische Bogenschütze sind die einzigen Figuren, die vor den andern etwas ausgezeichnetes haben; die Minerva durch ihre Aegis, der Bogenschütze durch seine eng anschließende Kleidung, und seine halb phrygische, halb persische Mütze. Außer diesen beyden Figuren findet sich an der Bekleidung oder Bewaffnung der übrigen nichts, welches zu irgend einem historischen Schluß berechtigen könnte. Die Helme sind mehr oder weniger von griechischer Form, doch alle unter sich verschieden, keiner dem andern vollkommen ähnlich. Die Schilde sind bey allen Figuren sich durchgehends gleich, den der Minerva nicht ausgenommen, alle sind vollkommen zirkelrund von starker Wölbung und breitem Rande, d. i. von der Argolischen Form. — Die beyden vor-

handenen Pfeilköcher sind sich ungleich, der eine, welcher dem persischen oder phrygischen Bogenschützen anzugehören scheint, hat eine etwas mehr asiatische Form, als der andere. — Von Schwertern, Bogen oder andern Waffen, welche wahrscheinlich von Metall waren, hat sich nichts erhalten. — Auch war weder auf den Schilden, noch sonst wo irgend ein Name oder Zeichen, in Farbe oder eingegraben, zu finden, so sehr ich mich bemühete, etwas der Art zu entdecken.

Wenn nun weder aus dem Charakter der einzelnen Figuren, noch aus der Art ihrer Waffen etwas abzunehmen ist, noch irgend eine andre Anzeige sich finden läßt, welche hinreichend wäre, einen Aufschluß über die geschichtliche Beziehung oder Bedeutung dieser in Verbindung aufgestellten Figuren zu geben, so scheint nichts übrig, als sich deßhalb an die ursprüngliche Bestimmung und die erste Entstehung des Tempels zu halten.

Was wir aber durch Pausanias in dieser

Beziehung erfahren, besteht blos darin, daß Aeakus diesen Tempel erbaut haben soll, und zwar aus folgender Veranlassung. — Als nämlich in Griechenland eine große Dürre herrschte, fragten die Griechen das Orakel zu Delphi um Rath, welches ihnen die Weisung gab, sich an den Aeakus zu wenden, durch dessen Fürsprache sie vom Jupiter Regen erhalten würden. Aeakus verrichtete im Namen aller Griechen seine Opfer, und diese hatten den gewünschten Erfolg. Hierdurch veranlaßt *) soll sodann Aeakus dem Jupiter aller Griechen diesen Tempel erbaut haben. —

Da nun auch in dieser Erzählung nichts liegt, was mit den Bildwerken dieses Tempels

*) Dieses steht zwar nicht ausdrücklich im Pausanias, weder B. 1. C. 45., noch B. 2. C. 29.; dagegen steht bey Isokrates (Evag. C. 5.) die Veranlassung, aber die Erbauer des Tempels sind die Vorsteher sämmtlicher griechischer Städte, die den Aeakus um seine Fürsprache bey Jupiter ersucht hatten.

A. d. H.

in einigen Bezug gebracht werden könnte, über welche, so wie über die Beschaffenheit des Tempels selbst, Pausanias ein leidiges Still-schweigen beobachtet, so sehen wir uns auch von dieser Seite verlassen.

Da also nirgends ein sicherer Punkt sich findet, auf den zu fußen wäre, so wird nichts andres übrig bleiben, als sich nach althergebrachtem antiquarischem Gebrauch mit Conjecturen zu behelfen.

Vorausgesetzt nun, daß der verfallene Tempel, in dessen Umgebung die Figuren gefunden worden, unbestritten jener Tempel des Jupiter Panhellenius ist, für welchen er bis jetzt immer gegolten, welche Beziehung können die an diesem Tempel einst angebrachten Figuren mit dem Jupiter oder mit dem Aeakus, dessen angeblichem Stifter, haben? — Zwar ist bekannt, und durch Beyspiele zu erweisen, daß die Alten in Ansehung ihrer Tempel-Verzierungen sich nicht immer so genau daran hielten, eine strenge Beziehung zwischen den Gegenständen ihrer

Darstellungen und zwischen dem Orte zu suchen, an welchem diese angebracht waren; denn wie ließen sich sonst der Streit der Centauren und Lapithen, und die Gefechte der Amazonen auf dem Schilde der Minerva und an dem Schemel des olympischen Jupiters und andre ähnlich gewählte Gegenstände erklären? Deßwegen ist, wie ich glaube, auch hier nicht eine strenge Beziehung als absolutes Bedingniß der Erklärung zu fordern. So viel indeß läßt sich immer muthmaßen, daß die Darstellung dieser Figuren an dem oft genannten Tempel nicht völlig willkürlich gewesen, sondern in irgend einer Beziehung zu demselben gestanden habe; vermuthen also, daß vielleicht irgend ein Gefecht vorgestellt werden sollte, worin sich die Aeaciden unter dem besondern Schutze der Minerva ausgezeichnet und Ruhm erworben. So wie von der andern Seite die Figur des phrygischen und persischen Bogenschützen muthmaßen läßt, daß irgend ein Gefecht vorgestellt werden sollte, an welchem die Phrygier oder

Perser Theil genommen, oder daß jener Kampf der Aeaciden gegen eines dieser Völker gerichtet gewesen. —

Vielfältig sind zwar die durch die Aeaciden vollbrachten rühmlichen Thaten, welche durch die Geschichten und Dichtungen der Alten bis auf uns gekommen; doch sind vorzüglich zwey große Kämpfe bekannt — der eine, in welchem die Aeaciden persönlich gegen die Barbaren für das allgemeine Wohl Griechenlands gestritten, der andre, dessen glücklicher Ausgang wenigstens ihrem unsichtbaren Beystand zugeschrieben wurde. Diese beyden Kämpfe sind der trojanische Krieg, und jener gemeinschaftliche Kampf der Griechen gegen das Heer des Xerxes.

In dem trojanischen Kriege wurden die rühmlichsten Thaten von den Aeaciden, dem Achilles, dem telamonischen Ajar, und dem Neoptolemus verrichtet. — Von dem persischen Krieg aber erzählt Herodot, daß die Griechen vor dem Seetreffen bey Salamis, welches

eigentlich über die Unabhängigkeit von ganz Griechenland entschied, für gut befunden, den Ajax und Telamon um ihren Beystand anzurufen, und zu diesem Zweck ein Schiff nach Aegina schickten, den Aeakus und die Aeaciden abzuholen (was man hierunter verstanden, ihre Bildsäulen oder ihre Asche, ist allerdings nicht klar). Dieses Schiff mit den Aeaciden sey wieder zu der griechischen Flotte zurückgekehrt, grade in dem Augenblick, als man das Zeichen zur Schlacht gegeben *). Die Griechen schrieben daher den glücklichen Ausgang dieses entscheidenden Treffens, in welchem sich die Aegi-

*) Daß der vom Verfasser angenommene Sinn, der Erzählung des Herodot wirklich angemessen ist, erhellet theils aus dem Sprachgebrauch, m. s. Thucyd. VI. 93. (ἐπὶ χρήματα καὶ ἱππεῖς), theils aus der Stelle des Herodot V. 80. und der dortigen Anmerkung von Wesseling. Ein späterer griechischer Schriftsteller sagt: Das Schiff habe das Haus (die Familie) der Aeaciden nach Salamis gebracht.

A. d. H.

neten vor allen andern Griechen ausgezeichnet hatten, größtentheils diesem überirdischen Beystande zu.

Es wäre darum nicht unmöglich, daß die Aegineten zur Verherrlichung der Aeaciden, ihrer Heroen, und zum Andenken der eigenen Tapferkeit, welche sie in jenem Treffen bewiesen, an den beyden Giebeln dieses Tempels, welcher, wie man vorgab, den Aeakus selbst zum Stifter oder Erbauer hatte, eben jene Begebenheit hätten darstellen wollen.

Allein der an diesen Figuren bemerkbare Styl scheint mit der Zeit, in welcher das Treffen bey Salamis vorgefallen, nicht im Einklang zu stehen, d. h. er scheint weit frühern Zeiten anzugehören, wie ich, als von dem Styl dieser Figuren die Rede war, umständlicher zu zeigen mich bemühte. Auch hätte, wie mir scheint, die Figur der Minerva zu dieser Absicht nicht gepaßt, denn der Erfolg des Treffens bey Salamis wurde, dem Herodot zufolge, der Gegenwart und dem Beystande der Aeaciden

zugeschrieben. Diesem Glauben zufolge mußte daher nicht sowohl die Minerva, als Aeakus mit den Aeaciden als Vorsteher des Kampfes erscheinen.

Alle diese Widersprüche in Erwägung gezogen, welche sich der Meynung entgegenstellen, daß diese Darstellung auf das Treffen bey Salamis sich beziehen könne, bin ich geneigt zu glauben, daß unsere Gruppe eher eine der Thaten, welche die Aeaciden vor Troja verrichteten, darstellen könnte. Bey dieser Annahme würde auch die Figur der Minerva, welche den Griechen in den harten Kämpfen vor Troja den vorzüglichsten Beystand leistete, ganz passend und an ihrer Stelle seyn.

Auf welches einzelne der vor Troja vorgefallenen Gefechte aber die Vorstellung eigentlich Bezug habe; dieses wird, da die einzelnen Figuren, wie oben bemerkt, durchaus nichts Charakteristisches an sich haben, schwerlich oder niemals zu errathen seyn.

* *
*

Zusatz vom Herausgeber.

Die Meynung, daß diese Gruppe auf die Seeschlacht von Salamis einen Bezug haben könne, hielt der Verfasser wahrscheinlich nur darum des Widerlegens werth, weil sie wirklich, vielleicht in Italien, behauptet worden. Gleichwie aber die Vorstellungen in den Giebeln des Parthenon einzig auf die Minerva Bezug hatten: so ist im Allgemeinen höchst wahrscheinlich, daß die an den Giebeln des Jupitertempels zu Aegina befindlichen Bilder keine andern Helden, als die Aeaciden vorstellen sollten. Denn Jupiter, Aeakus und die Aeaciden zusammen waren die Schutzgötter der Insel, wie aus jener Anrufung der Aegina, Aeakus Mutter, in einer Ode des Pindar erhellt: „Aegina, theure Mutter, dem freyen Volk erhalte die Stadt, mit Zeus und mit dem Herrscher Aeakus und Peleus, auch dem trefflichen Telamon und mit dem Achilles" (Pyth. VIII am Ende). Auch „der Aeaciden wohl

befestigten Sitz" nennt Pindar an einer andern Stelle die Insel, von der zur entscheidenden Seeschlacht unstreitig ihre **Bilder** geholt worden; denn keiner der Söhne des Aeakus blieb im Lande, da Peleus und Telamon wegen des Mord's von Phokus flüchtig wurden, und nirgends ist erwähnt, daß ihre Asche in die Heimath zurückgebracht worden. **Bilder** der Helden waren also in Aegina. Im Aeaceum (Αἰακεῖον) wahrscheinlich nicht. Nach der Beschreibung des Pausanias (II, 29) war dieses ein bloßer Peribolus, von Marmor aufgeführt. Am Eingang waren die Bilder der einst, zur Zeit der großen Dürre, von den Griechen an Aeakus abgeordneten Männer; im Peribolus selbst befanden sich uralte Oelbäume, und ein nicht sehr über die Erde erhöheter Altar, der zugleich das Grabmal des Aeakus war; dieses jedoch gehörte unter die Geheimnisse des Orts. Ohnweit aber von dem Aeaceum war das Grab des Phokus. Außer dem Grabmal des Aeakus scheint also dieser Bezirk kein

andres Heiligthum eingeschlossen zu haben. Auch wird von Pausanias kein andrer Tempel erwähnt, in welchem die Bilder sich befinden konnten. Unstreitig also waren sie in dem Tempel des Ahnherren, mit dem gemeinschaftlich sie verehrt wurden, und aus dem Tempel des panhellenischen Jupiters wurde das Haus der Aeaciden nach Salamis gebracht. Wie sie nun innerhalb des Tempels Gegenstände der Verehrung waren, so ist nicht anders zu erwarten, als daß die Vorstellung einer ihrer Thaten das Aeußere des Tempels geschmückt habe, wie die Vorstellungen der Geburt der Minerva und ihres Streits mit dem Neptun um den Besitz von Athen die Giebel des ihr geweiheten Tempels verherrlichten. Daß aber diese vorgestellte That grade eine Begebenheit des trojanischen Kriegs gewesen, ist hauptsächlich wegen der Gegenwart der Minerva wahrscheinlich; außerdem aber mit weniger Sicherheit zu behaupten, da wir nicht den ganzen Fabelkreis vom

Heldenleben der Aeaciden kennen. Noch weniger gewiß ist, daß wir das vorgestellte Gefecht in den Beschreibungen des Homer zu suchen haben, da der Sagen vom trojanischen Krieg so verschiedene unter den verschiedenen Stämmen waren, und nichts weniger als ausgemacht ist, daß diese Bilder nicht in derselben Zeit, oder in einer noch frühern, als unser gegenwärtiger Homer, entstanden sind.

Wie dem sey, so ist der Mangel an historischer Charakteristik in der ganzen Vorstellung ein Punkt, der bey der Schätzung des Alters derselben mit in Erwägung gezogen werden muß, wie die auffallende Gleichförmigkeit in den Vorstellungen beyder Giebelfelder, verglichen mit der Abwechselung, die in dem vordern und hintern Giebel des Parthenon beobachtet war.

§. IX.

Ueber die Bemalung der Figuren und des Tempels.

Schon vorläufig ist bey der Beschreibung der Figuren erwähnt worden, daß dieselben zum Theil bemalt gewesen. Die Spuren von Farbe, die sich hier und da erhalten, sind zwar nur schwach, und durch Einwirkung der Witterung und Feuchtigkeit der Erde, in der sie vom Einsturze des Tempels bis jetzt gelegen, halb verloschen; doch geben die wenigen noch vorhandenen Spuren hinreichende und unwiderlegliche Beweise ihrer ursprünglichen Bemalung.

Die an diesen Figuren noch hier und da bemerklichen Farben sind blos roth und him-

melblau. Das Roth scheint aus einem dunkeln Zinnober oder einer dem Zinnober ähnlichen rothen Erde zu bestehen; die himmelblaue Farbe aber die gewöhnliche blaue Smalte zu seyn. Von andern Farben, oder Farben-Nuancen, als Gelb, Grün u. s. w., ließ sich keine Spur an den Figuren entdecken, wohl aber an den Theilen der Architektur des Tempels, von welchen ich tiefer unten handeln werde. — Vielleicht auch daß einige Farben dem Einflusse der Witterung und der Erdsäure weniger widerstanden, als die rothe und die blaue Farbe. Auch bey diesen bemerkt man, daß die erstere sich stärker und lebhafter als die andere erhalten.

Die Theile, an welchen Spuren von Farbe entdeckt worden, sind folgende.

Erstlich fast alle an diesen Figuren vorkommende Rüstungen, als die Helme, an welchen sich einige Spuren himmelblauer Farbe erhalten, während der Helmbusch oder Haarschweif bey allen mit zinnoberrother Farbe bemalt war.

Die Schilde sind durchgängig von ihrer innern Seite mit einer dunkelrothen Farbe angestrichen, welche mehr aus einer rothen Erde, als Zinnober zu bestehen scheint. Diese rothe Farbe bedeckt jedoch, wie bemerkt, nur die innere Höhlung des Schildes und einen Theil des Randes von der innern Seite, bis etwa einen Finger breit von dem äußersten Rande, wo eine eingeritzte Linie bemerkbar ist, die diese rothe Farbe abschneidet. An der äußern Seite oder Wölbung ist bey den meisten gar keine Farbe mehr wahrzunehmen; nur bey einigen Bruchstücken von Schilden findet man deutliche Spuren jener himmelblauen Farbe auf der Oberfläche, jedoch auch nicht die ganze Außenseite einnehmend, sondern gleichfalls an einer auf der Oberfläche eingegrabenen Zirkellinie sich endigend. Wenn ich früher vermuthete, daß diese rothe Farbe an der innern Seite die Fütterung der Schilde vorstellen sollte; so wäre doch auch möglich, daß die wirklichen Schilde statt der gewöhnlichen innern Bekleidung, bisweilen von innen bemalt gewesen wä-

ten, wie dieses aus einer Stelle des Pausanias (6. B. 9. Cap.) zu erhellen scheint, wo er sagt: „daß in einem der sogenannten Schatzhäuser in Olympia, außer einem Helm und Beinschienen, auch ein Schild, mit Erz überzogen und der inwendig gemalt war, von den Myaneern als ein Theil der Kriegsbeute aufgestellt war.“ Jedoch die Art, wie dieses gesagt ist, zeigt hinlänglich, daß dieses ungewöhnlich oder doch nicht allgemein üblich gewesen.

Außer den Schilden und Helmen finden sich noch an den beyden vorhandenen Pfeilköchern Spuren ehemaliger Bemalung oder eines farbigen Anstrichs; nämlich an dem einen, welcher dem phrygischen oder persischen Bogenschützen anzugehören scheint, eine Spur himmelblauer Farbe; an dem andern hingegen deutliche Zeichen, daß er zum Theil mit rother Farbe bemalt gewesen.

An den Harnischen oder Kürassen konnte ich bis jetzt keine Spur von Farbe entdecken.

Die Plinten dieser Figuren waren durch-

gängig roth angestrichen, wie man solches bey den meisten Bruchstücken derselben noch deutlich genug wahrnehmen kann. Von gleicher Farbe waren die Sohlen an den Füßen der weiblichen Figuren; auch bringt, wie schon bemerkt, der Umstand, daß die Riemen oder Bänder, mit denen diese an die Füße befestiget waren, im Marmor nicht ausgedrückt sind, auf die Vermuthung, daß sie farbig angegeben waren, obschon sich hievon keine Anzeige erhalten. So ist es auch wahrscheinlich, daß die Gewänder der drey gerad'stehenden weiblichen Figuren entweder ganz oder zum Theil bemalt gewesen, obschon ich hievon nirgends eine deutliche Spur habe entdecken können, als allein an der Minerva, wo an dem Saume des Gewandes über dem Knöchel des rechten Fußes eine deutliche Spur zinnoberrother Farbe zu entdecken ist. Ob sich diese Farbe über das ganze Gewand erstreckt habe, oder nur die Verbrämung desselben vorstellen sollte, läßt sich, wie bemerkt, nicht entscheiden, da sich kein weiteres Ueberbleibsel derselben erhalten.

An den nackenden Theilen dieser Figuren konnte ich nirgends eine Spur von Farbe entdecken, ausgenommen einige von der zinnoberrothen Farbe an den Schenkeln der beyden mit L. und R. bezeichneten Figuren; ich halte jedoch diese Spur mehr für zufällig, als daß ich sie einer geflissentlichen Bemalung zuschreiben möchte, man müßte denn annehmen, daß jene rothe Farbe Blut vorstellen sollte, welches aus den Wunden geflossen, die an diesen Figuren zum öftesten angebracht sind: Denn aus dem, was von der Bemalung der Waffen gesagt worden, erhellet, daß solche vielfarbig, d. h. theils roth, theils blau bemalt waren, und so läßt sich nicht wohl vermuthen, daß das Nackende der Figuren zinnoberroth angestrichen gewesen.

Daß die Augen und Lippen bemalt gewesen, habe ich schon mehrmals bestimmt ausgesprochen; denn fast bey allen Köpfen findet man durchgängig diese Stelle der Lippen und Augen rein und wohlerhalten, welches als eine Folge der aufgetragenen enkaustischen Farbe, sich

auch durch dasjenige erweiset, was ich von der netzartigen Verzierung erwähnt habe, die an dem Helme eines noch übrigen Kopfes sichtbar ist; denn diese Verzierung ist blos wie ein Hauch auf der Oberfläche des Marmors bemerkbar, und unstreitig dadurch entstanden, daß die nicht mit der Farbe bedeckten Zwischenräume allmälig durch den Einfluß der Witterung gelitten haben und rauher geworden sind, die andern aber durch die enkaustische Farbe rein und glatt erhalten wurden. Daß die Erklärung dieser Art von Helldunkel, vermittelst dessen man, auch nach gänzlicher Erlöschung der Farbe, die ursprüngliche Verzierung sehr deutlich erkennen kann, die richtige ist, erhellet auch daraus, daß solches Helldunkel blos von der einen Seite, und zwar der Wetterseite sichtbar ist. Auf gleiche Art nun deutet sich die ehemalige Anwesenheit der Farbe auch an den Lippen und Augäpfeln aller dieser Figuren an. Ja es läßt sich, besonders an den Augen der Minerva, bey recht aufmerksamer Besichti-

gung, sogar noch ein Hauch, oder eine Spur von Farbe und der ganze Umriß des Augapfels erkennen.

Ob die Haare dieser Figuren ursprünglich auch Farbe hatten, muß ich dahin gestellt seyn lassen, da sich keine Spur von derselben erhalten; da indeß andere Theile bey diesen Figuren bemalt gewesen, so wäre zu verwundern, wenn man dies bey den Haaren unterlassen hätte, und zwar um so mehr, als es bey den Alten überhaupt sehr gewöhnlich war, bey marmornen Statuen und halb erhobenen Arbeiten, besonders aber und durchgängig bey Werken von gebrannter Erde, die Haare roth zu färben, selbst wenn die übrigen Theile des Körpers ohne Farbe blieben. — Diese Gewohnheit die Haare roth zu färben, hat sich von alten Zeiten bis jetzt in Griechenland erhalten, da es daselbst noch heut zu Tage allgemeine Sitte bey dem weiblichen Geschlecht ist, den Haaren eine rothe Farbe zu geben *).

*) Das Kraut, dessen sich die Weiber in Griechenland zu diesem Zweck bedienen, ist, wie man mir sagte,

Nun einige wenige Worte über die Bemalung des Tempels selbst, und besonders der einzelnen Theile und architektonischen Glieder!

Die sämmtlichen Verzierungen, Laubwerke u. dgl., Dinge, die man sonst auszuhauen pflegt, sind hier blos in Farbe zu sehen. Alle Glieder des Gesimses, so wie das untere Gebälke waren bemalt. Vorhandene Bruchstücke des Architravs zeigen, daß das unter den Dreyschlitzen quer durchlaufende Band von rother Farbe, der untere hervorstehende Theil der Dreyschlitze aber sammt den daran angebrachten

die Lawsonia inermis. Linn., doch ist zu bemerken, daß die Haare durch diese Färbung nicht jene Röthe annehmen, welche bey uns in Deutschland gewöhnlich rothe Haare zu haben pflegen; diese Pflanze verursacht vielmehr bey der von Natur schwarzen Haarfarbe, welche in Griechenland allgemein ist, blos einen röthlichen Schiller, d. h. die schwarzen Haare spielen gegen das Licht gesehen, in die Purpurfarbe, welches für das Auge eine angenehme Wirkung macht, und himmelweit von unsern gewöhnlichen fuchsrothen Haaren unterschieden ist. A. d. Vfs.

Tropfen von himmelblauer Farbe war. Das Gebälke über dem um den Tempel herumlaufenden Säulengang war mit bemaltem Laubwerk von abwechselnd grün und gelben Farben verziert.

Die Füllung oder Vertiefung des Giebels, in welcher einst die Gruppe unserer Figuren stand, war von himmelblauer Farbe.

Die Zelle des Tempels war, wie aus den Bruchstücken zu schließen, zinnoberroth, von innen aber waren die Mauern derselben mit einem dünnen Kalkbewurf überzogen, welcher glatt geschliffen und ebenfalls roth angestrichen war.

Auch die Dachziegel von Marmor waren an ihrer hervorstehenden Vorderseite mit einer Art von Blume bemalt, von der sich gleichfalls Muster erhalten haben.

Hier ist übrigens noch zu bemerken, daß der Tempel sammt den Säulen nicht aus Marmor, sondern aus einer Art von gelbem Sandstein erbauet war. Blos das Dach und der Kranz

des obern Gesimses war aus Marmor; wahrscheinlich um dadurch das übrige, d. h. den untern Theil des Gebäudes gegen die schädliche Einwirkung der Witterung sicherer zu stellen.

Es mag uns nach unserm heutigen Geschmack und neuern Ansichten wohl auffallend und sonderbar vorkommen, Statuen zu erblicken, welche bey ihrer vollkommenen Ausführung in Marmor auch noch zum Theil bemalt waren, so wie von Tempeln zu hören, welche von innen und von außen gefärbt, und deren Verzierungen, statt eingehauen zu seyn, vielfärbig angegeben waren. — Wir wundern uns über diesen scheinbar bisarren Geschmack, und beurtheilen ihn als eine barbarische Sitte, und ein Ueberbleibsel aus früheren roheren Zeiten.

Allein wie mir scheint, geht es uns nicht anders, als jenem im Evangelium, der mit dem Balken im eigenen Auge dem andern den Splitter herausziehen wollte. Hätten wir vor-

erst unsere Augen rein und vorurtheilsfrey, und das Glück zugleich, einen dieser griechischen Tempel in seiner ursprünglichen Vollkommenheit zu sehen, ich wette, wir würden unser voreiliges Urtheil gern wieder zurücknehmen, und preisen, was wir jetzt zu verdammen uns herausgenommen. *)

*) Niemand wird anstehen, diesem Urtheil des Verfassers vollen Beyfall zu geben, das durch die ausführlicheren Erörterungen und Erläuterungen in dem schönen Werk des Herrn Quatremère-de-Quincy noch sehr verstärkt wird. Ich ergreife diese Gelegenheit, anzuführen, daß der hier abgedruckte Bericht bereits im Anfang dieses Jahres (1816) abgefaßt wurde, und der Verfasser von dem schätzbaren Werk des französischen Gelehrten keinen Gebrauch machen konnte. Weiter verfolgt mag jenes Urtheil des Verfassers auf wichtige Betrachtungen leiten, über den nothwendigen Verfall der Kunst durch Isolirung und endlich völlige Trennung der sich gegenseitig fordernden Künste, der Architektur, Malerey und Sculptur, die bis zu dem Grad, in welchem sie jetzt statt findet, vollends erfolgen musste, sobald Malerey und Bildhauerkunst, anstatt dem Oeffentlichen zu dienen, bloße Gegenstände der Liebhaberey von Privatpersonen wurden. Jede jener drey Künste

Daß diese Bemalung der Tempel und Kunstwerke nicht als ein bloßes Ueberbleibsel der frühern Zeiten Griechenlands anzusehen sey, sondern selbst in den Zeiten der höchsten Ausbildung griechischer Kunst üblich war, davon ist der Parthenon das sprechendste Beyspiel. Dieser Tempel, eines der vollkommensten Werke der Baukunst, wurde, wie jedermann weiß, zu den Zeiten des Perikles von dem Baumeister Iktinus aufgeführt, und zwar unter der besondern Leitung des Phidias, welcher, wie man aus Aeußerungen alter Schriftsteller zu schließen berechtiget ist, alle daran vorkommende Bildhauerwerke wo nicht selbst verfertigte, doch nach

muß in der jetzigen Abstraktion die letzten Forderungen des Gefühls unbefriedigt lassen, und es darf wohl gesagt werden, daß besonders bey dem jetzigen untergeordneten Zustand der Künste, für die kaum noch Raum in der Welt ist, wir von der Herrlichkeit eines griechischen Tempels, die durch die Vereinigung und Zusammenwirkung von Form und Farbe entstand, keinen Begriff noch weniger ein Urtheil haben können. A. d. H.

seiner Angabe vollenden ließ; die darum auch den Stempel seiner Schule an sich trugen. An diesem Gebäude, welches in der größten Zeit griechischer ja aller Kunst aufgeführt wurde, bemerkt man, daß sowohl die Theile der Architektur, als die halberhobenen Arbeiten, welche die Zelle von der Außenseite umgaben, mehr oder weniger bemalt gewesen. *).

Daß aber diese Sitte oder Gewohnheit, Statuen und Werke halberhobener Arbeit ganz oder zum Theil zu bemalen, selbst die Zeiten der römischen Kaiser hindurch bis zum Verfalle der Kunst sich erhielt, hievon zeugen mehrere Kunstwerke aus jenen Zeiten, von welchen ich nur einige Beyspiele anführen will. So finden

*) An diesem Werke halberhobener Arbeit, das den bey den Panathenäischen Festen üblichen religiösen Aufzug vorstellt, ist der Hintergrund von himmelblauer Farbe. Die Haare der Figuren und mehrere Geräthschaften sind vergoldet, und an einigen andern Stellen hat man Spuren grüner Farbe entdeckt.

A. d. Vf.

sich in der Antiken-Sammlung zu Neapel zwey weibliche Figuren, Bildnisse aus den Zeiten der römischen Kaiser, welche die Haare roth bemalt hatten. Auch bey den vor wenigen Jahren vorgenommenen Nachgrabungen auf der Stelle der alten Volscischen Stadt Veji fand man, nebst andern sehenswürdigen Kunstwerken, eine Statue, die, wie es scheint, die Julia Soemia, und zwar als Venus vorstellen soll, deren Gewand gleichfalls zinnoberroth bemalt gewesen. — Auch bemerkte ich, als man von dem Casino in der Villa Borghese die Bassorelievi abgenommen, unter andern ein Bruchstück von halberhobener Arbeit aus den spätern Zeiten der römischen Kaiser, worauf ein Krieger mit rothbemalten Haaren und Bart zu sehen war. —

Es scheint, daß überhaupt der Zinnober oder die rothe Farbe eine Lieblingsfarbe der Alten gewesen, und sowohl zur Bemalung der Statuen als der Gebäude gedient habe. Vitruvius bezeuget dieses auch in Hinsicht der Baukunst und Pausanias erwähnt einer großen Menge solcher

roth angestrichenen Statuen. Diese Farbe war vorzugsweise den Bildern des Bacchus, der Priape und der Faune eigen.

Welches bey den Alten die erste Ursache oder Veranlassung gewesen, ihre Statuen und Tempel zu bemalen, hierüber ist folgende Meynung, nämlich daß es nicht allein der Hang zum Farbigen gewesen, welcher sie dahin geführt; sondern daß es zum Theil aus der Nothwendigkeit entstanden, und hauptsächlich in den Materialien, deren sie sich in den frühesten Zeiten bedienten, seinen Grund hatte.

Wie bekannt, waren die ältesten Schnitzbilder alle, oder doch größtentheils von Holz, und wurden nach dem Zeugniß des Pausanias (9. B. 3. Cap.) mit dem allgemeinen Namen Dädala bezeichnet. So waren auch die ältesten Tempel aus Holz erbauet, wie dieß schon aus dem Wesen und Ursprunge der Architektur selbst erhellet.

Das Holz nun ist, wie bekannt, immer eines unreinen und fleckigen Aussehens, und gewährt seiner Natur nach keinen sonderlich gefälligen Anblick. Es war also natürlich, daß man darauf kam, demselben eine Farbe zu geben, welche zugleich dazu diente, es gegen den Einfluß der Witterung und der Feuchtigkeit zu bewahren. So fing man an, die Schnitzbilder sowohl als die Tempel zu bemalen, und ihnen einen einfarbigen oder vielfarbigen Anstrich zu geben. *) Als man nun späterhin anfing, statt des Holzes sich härterer Materialien zu bedienen, und endlich der Marmor die Stelle des Holzes vertrat; so trug sich diese Gewohnheit, Statuen und Tempel zu bemalen, auch auf den Marmor über, indem man schon einmal daran

*) Eine gleiche Bewandniß hat es ja auch noch mit den Bildhauer-Arbeiten und Altären in unsern Kirchen in Deutschland; sind wir nicht auch der Materie, des Holzes, wegen genöthiget, solche entweder anzustreichen, oder zu vergolden? —

A. d. Vfs.

gewöhnt war, diese Gegenstände farbig zu sehen. *)

Die Art, die Tempel zu bemalen, mußte sich natürlich in eben dem Grade vervollkommnen, in welchem der Geschmack im Allgemeinen und in den übrigen Zweigen der Kunst zunahm und mehr und mehr der Vollkommenheit sich näherte, und so ist vorauszusetzen, daß diese Verbindung der Farbe mit der Form eben zu den Zeiten des Perikles, da der Parthenon erbauet wurde, auf ihren höchsten Punkt, nämlich zum reinsten und befriedigendsten Einklang, gebracht war.

*) Daß wir auch in der modernen Zeit, (vielleicht aus gleichen Ursachen) ein Gleiches gethan, d. h. steinerne Statuen bemalt oder vergoldet haben, davon finden sich Beyspiele genug in unsern gothischen Kirchen und Kirchhöfen. So sind unter andern die Apostel im Dom zu Kölln theils bemalt, theils vergoldet. Ein gleiches findet man in der Marien-Kapelle zu Würzburg bey den an den Pfeilern angebrachten Aposteln aus Sandstein. A. d. Vfs.

Schluß.

Dieses ist, was sich von diesen in jeder Hinsicht so merkwürdigen Werken der frühern Sculptur, vor der Hand und bey dem Zustand, in dem sich dieselben bis jetzt befinden, sagen läßt. Zu mehrern Bemerkungen wird die Zeit Gelegenheit geben, wenn man einmal im Stande seyn wird, solche mit voller Bequemlichkeit von allen Seiten zu besehen und zu untersuchen, denn da diesen Figuren durchgängig die Plinten oder Fußgestelle fehlen, war dieses bis jetzt nicht möglich. Manches ist daher blos flüchtig berührt, manches Andere vielleicht auch mit Stillschweigen übergangen worden, das verdient hätte bemerkt zu werden. Allein für

das, was dieser Bericht seyn soll, für eine vorläufige Beschreibung dessen, was man von jenen Bildwerken zu erwarten hat, mag es genug seyn. Worte reichen ohnedies nicht hin, richtige Begriffe von Dingen zu erwecken, die man nie gesehen hat, und die nur durch die Anschauung können vollkommen verständlich werden. Hätte man dieser Schrift gleich auch die Umrisse dieser Figuren beygeben können, so würde vieles dadurch gewonnen, und die Sache dem Leser anschaulicher geworden seyn; allein dies war bey dem Zustande, in welchem diese Werke sich noch befinden, nicht thunlich.

Ich schließe diese Zeilen in der Erwartung, daß solche den Freunden der Kunst und des Alterthums gleich erwünscht seyn werden, indem ich überzeugt bin, daß die Erscheinung dieser Werke zu manchen neuen Ansichten die Thüre öffnen, und über viele Dinge Aufschluß geben wird, über die wir bis jetzt in Zweifel und Dunkel geblieben.

Schlußanmerkung des Herausgebers.

Dem Herausgeber sey erlaubt, auch seinen Anmerkungen eine Schlußrede anzufügen, worin er noch einiges beybringen möge, das früher entweder keine schickliche Stelle finden konnte, oder übersehen wurde.

Gleich Anfangs forderte die Dankbarkeit, zu erwähnen, daß Winckelmann, wie er in allem Andern Vorgänger war, so auch der Erste gewesen, der aus den Nachrichten des Pausanias auf das Daseyn einer eigenen uralten Schule der Kunst in Aegina geschlossen hatte. Man sehe die Geschichte der Kunst IV. Band 1ste Abth. S. 13. Weim. Ausgabe.

Lessing in seinen Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte (Schriften Th. 10. S. 252.) wollte diesen Schluß mittelst eines allgemeinen, aber willkührlichen Begriffs von Kunstschulen bestreiten. „Schulen lassen sich nicht eher denken, als bis die Kunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelangt ist, bis die Meister nach festen Grundsätzen, und zwar jeder nach seinen eigenen, zu arbeiten anfangen.“ Und doch spricht Lessing in demselben Zusammenhang, einer Eintheilung der Maler-Schulen bey Plinius gemäß, von einer helladischen Schule, die sich wieder in die sicyonische und attische Schule getheilt; da man nach seiner Erklärung eben so wenig von einer attischen oder sicyonischen, als einer äginetischen Schule reden könnte, sondern nur etwa von einer Schule des Dädalus, in der Folge des Kanachus, des Phidias u. s. w., kurz von lauter Schulen einzelner Meister. Wem aber gegenwärtig ist, wie und in welchem Umfang Pausanias den Ausdruck ἐργαστήριον ἀττικόν gebraucht, der sieht wenigstens, daß Les-

sing's Begriff nicht der der alten Schriftsteller ist. Schule kann man eine jede Folge von Künstlern nennen, zwischen denen eine Ueberlieferung bestimmter Eigenthümlichkeiten wahrzunehmen ist, oder deren Werke eine entschiedene Familien-Aehnlichkeit zeigen. Daß dieses bey den ältern äginetischen der Fall gewesen, haben wir aus den Zeugnissen der Alten dargethan.

Lessing behauptet zufolge der von ihm aufgestellten Erklärung, daß man „durch die Benennung des äginetischen Styls nur gewisse alte Werke unterschieden habe, die lang vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden;" solche Werke überhaupt, meynt er, habe man attische, oder äginetische, oder ägyptische genannt, und dieses zu erweisen, beruft er sich auf die oben Seite 11. angeführte Stelle des Pausanias B. 7, C. 5., aus welcher offenbar das grade Gegentheil erhellt. Es ist unmöglich, daß Lessing bey dieser Stelle den griechischen Text angesehen; er folgt der lateinischen Uebersetzung, welche eben hier völlig verkehrt ist.

Zu erinnern ist indeß, daß diese Anmerkungen nicht von Lessing selbst bekannt gemacht wurden, und gewiß nur flüchtige, dem Rand der Winckelmannischen Kunstgeschichte beygeschriebene, Andeutungen für eine künftige nähere Untersuchung seyn sollten.

Die Entdeckung der in diesem Aufsatz beschriebenen Werke mußte auch die Aufmerksamkeit der Gelehrten und Kunstgeschichtforscher neuerdings auf diese äginetische Schule lenken. Da man aber immer und überall das Neue und Unbekannte gern auf das Alte und Bekannte zurückführen mag: so können wir uns nicht wundern, wenn man auch in dem Styl dieser Figuren nur ein neues Beyspiel für das zu finden dachte, was man schon zuvor unter hetrurischem, altgriechischem oder ägyptischem Styl wohl zu kennen meynte. Wenn aber auch der scharfurtheilende Verfasser der voranstehenden Beschreibung hier noch nicht durchgegriffen, und das äginetische ebenfalls noch unter jenen frühern Bezeichnungen begreifen zu können meynt

so gibt uns dagegen seine treffliche Beschreibung selbst die Mittel an die Hand, die äginetische Kunst, gewisser allgemeiner Aehnlichkeiten mit der hetrurischen und altattischen ungeachtet, als eine eigenthümliche, und von jenen ursprünglich verschiedene zu erkennen.

Da, wo der Vorschlag geschehen, die äginetische Sculptur als die eigenthümlich dorische zu betrachten, hätten wir einer Aeußerung der Weimar'schen Herausgeber von Winckelmanns Kunstgeschichte gern Erwähnung gethan, wäre sie uns früher in die Augen gefallen. Es steht nämlich in der 76sten Anmerkung zum IV. Bande folgendes: „Alle neueren Entdeckungen alter Denkmale, alle angestellten Vergleichungen haben den Forschern bis jetzt noch immer nicht zur genauen Kenntniß von dem eigentlichen Unterschiede der Kunstschulen verholfen. Daß aber, in Werken der Malerey wie der Plastik, ein solcher Unterschied statt gefunden, und von geübten Augen wahrzunehmen gewesen, ist vermöge der Nachrichten, und vermöge der

strengen Sonderung in Sitten, Gebräuchen, Sprache und Lebensart zwischen dem jonischen und dorischen Stamme keinem Zweifel unterworfen."

In demselben Zusammenhang mußte nebst dorischer Poesie und Architectur, auch dorische Tonkunst erwähnt werden.

Persönlich befreundet den stammverwandten Aegineten war Pindar; Beweis sein Gesang auf die Aphäa, (Dictynna, Britomartis) den er ihnen dichtete, (Αἰγινήταις ἐποίησεν Pausan. II. 30.), und die vielen Gesänge auf Aegineten, die in den Wettkämpfen gesiegt. Eine Anspielung auf die in Aegina blühende Bildnerkunst ist der Anfang der 5ten Nemeischen Ode.

Um die Bedeutung des Ausdrucks: τρόπος τῆς ἐργασίας außer allen Zweifel zu setzen, mußte angeführt werden, daß Pausanias an mehrern Stellen das Wort ἐργασία in Bezug auf die Ordnungen der Architectur gebraucht;

von der dorischen z. B. B. V. C. 10. Τοῦ ναοῦ δὲ Δώριος μέν ἐστιν ἡ ἐργασία d. h. die Architectur des Tempels ist dorisch. So auch ebendas. C. 16. gleich im Anfang. Unwiderleglich erhellt wenigstens hieraus, daß das Wort nicht auf die bloße Ausführung geht, sondern einen im Materiellen des Gegenstands liegenden und bestimmt sich aussprechenden Charakter andeutet, der da, wo von Sculptur die Rede ist, in nichts Anderem bestehen kann, als in der Art, die Natur zu nehmen und darzustellen.

In Ansehung der sonderbaren Stellung der Minerva (S. 25.), welche von den Knieen an nach der Seite gerichtet ist, während Kopf, Brust und der ganze Obertheil grade vorwärts sieht, ließ sich noch bemerken, daß dieser Widerspruch der Stellung ähnliche Gründe haben könnte, wie der Widerspruch des Styls, den man zwischen den Köpfen der Figuren und dem übrigen Körper wahrnimmt.

Eine besondere Merkwürdigkeit würde diese Minerva erhalten, wenn man sie als Beyspiel

und demnach als Erklärung der σκολιὰ ἔργα, bey Strabo L. XIV. p. 532. ed. Tzschuck. annehmen dürfte. Winckelmann in der ersten Ausgabe der Kunstgeschichte I. S. 90. meynte, man habe unter diesen nur solche Figuren verstanden, die, verschieden von den ältesten, völlig graden und unbeweglichen, mancherley Stellungen und Handlungen nachahmten. Gewiß ein sonderbarer Ausdruck, dergleichen Werke überhaupt verdrehete zu nennen! Eine spätere Erklärung muß die seyn, die in den Text der Weimar. Ausgabe S. 20. aufgenommen worden, der Ausdruck soll nur das Uebertriebene andeuten, welches die ersten Versuche, Mannichfaltigkeit der Stellungen und Handlungen in die Figuren zu bringen, nothwendig begleiten müssen. Die Nothwendigkeit zugegeben, wäre der Ausdruck gleichwohl für das, was man in Ansehung der Götterbilder je sich erlauben konnte, sehr übertrieben.

Dagegen läßt sich nicht läugnen, daß unsere äginetische Minerva ein σκολιὸν ἔργον recht

eigentlich zu nennen wäre. Werke dieser Art konnte man auch mit allem Fug den alten Holzbildern entgegen setzen; denn diese waren meist Götterbilder oder eigentliche Idole, die grad' aussahen, ohne sich nach der einen oder andern Seite zu wenden. Von den strengen Vorschriften, denen sogar die Weltgegenden nicht gleichgültig schienen, nach welchen Götterbilder gerichtet waren, konnte die Kunst nur stufenweise, so, wie wir es bey unserer Minerva sehen, sich abzuweichen erlauben, und auf diese Art und in dieser Zwischenzeit entstanden die σκολιὰ ἔργα.

Diese Vorstellung zu fassen, war allerdings nicht möglich, ehe ein solches Werk gekannt war. Aber auch jetzt wäre sie unwahrscheinlich, nach dem, was Winckelmann (S. 20. der neuen Ausgabe) aus Strabo anführt, „daß zu Ephesus viele Tempel sowohl aus der ältesten als folgenden Zeit gewesen, und in jenen sehr alte Statuen von Holz (ἀρχαῖα ξόανα) ge-

standen, in den andern aber σκολιὰ ἔργα."
Lautete der Bericht wirklich so allgemein, so müßten auch die σκολιὰ ἔργα etwas Allgemeineres bedeuten, sie wären, den alten Holzbildern entgegengesetzt, überhaupt künstlichere Bilder. Der Zusammenhang zeigt aber etwas ganz anderes, wie folgender Auszug beweist.

„Etwas höher über dem Meer (als die Stadt Ephesus) liegt der heilige Hayn, Ortygia genannt, in dem einst Latona unter dem Beystand der Amme Ortygia gebar. Ueber diesem Hayn liegt der Berg Solmissus. An diesem Ort (ἐν τῷ τόπῳ) sind mehrere Capellen (daß hier unter ναοῖς solche zu verstehen sind, zeigt das Folgende); von denen die einen alt, die andern später entstanden sind; in den alten sind alterthümliche Holzbilder, in den später entstandenen σκολιὰ ἔργα, nämlich die Latona mit einem Scepter, und die Ortygia, in jeder Hand ein Kind tragend." — Bilder aus neuerer Zeit waren also überhaupt

keine in diesen Capellen vorhanden, sondern nur aus der allerältesten und der nächstältesten; zum Beweis des hohen Alterthums oder vielmehr der frühen Veraltung dieses einzelnen Cultus, welche auch aus andern Umständen erhellt. Nämlich diese Tempelchen waren, wie Strabo ferner berichtet, der Mittelpunkt jährlicher feyerlicher Zusammenkünfte, wobey besonders die Jünglinge herrlich lebten; aber auch das Capitul (Collegium, ἀρχεῖον) der Kureten veranstaltete dort Gastmäler und geheime Opfer (μυστικὰς θυσίας).

Klar ist hieraus, daß nicht von Statuen überhaupt oder unbestimmter Weise, sondern von bestimmten Bildsäulen der Latona und Ortygia die Rede ist, die in alten Capellen eines gewissen Bezirks in der Nähe von Ephesus, vermög' eines besondern und zum Theil geheimen Cultus, verehrt wurden. Durch diese Bemerkung sinkt T y r w h i t t's Vermuthung Σκόπα (Werke des Skopas) statt Σκολιά zu lesen, vollends unter alle Wahrscheinlichkeit.

Ob Lessing's Erklärung (Schriften (Th. 10. S. 236), nach welcher die alten Holzbilder Werke aus der guten ältesten Zeit der Kunst, die σκολιὰ ἔργα aber schlechte, elende Werke aus ganz neuer Zeit bedeuten sollen, sich besser mit dem Zusammenhang der Erzählung, so wie mit der sonst gewöhnlichen Bedeutung des Ausdrucks ἀρχαῖα ξόανα vertrage, wollen wir nicht untersuchen. Dagegen hoffen wir, daß diese unsere Anmerkung die Prüfung gründlicher Alterthumsforscher wohl verdienen möge.

Wir fügen nur, zu Verhütung von Mißverstand, die Erinnerung bey, daß es nicht unsere Meynung seyn kann, die äginetische Minerva und somit diese sämmtlichen Figuren in jene Zeit zurückzusetzen, wo das Verdrehete bey Götter-Statuen entstand oder gewöhnlich war. Wir haben vielmehr bereits angedeutet, daß es mit dieser Verdrehung der Minerva eine ähnliche Bewandniß haben möge, wie mit den Köpfen, Gesichtern u. s. w., die aus einer

viel ältern Zeit zu seyn scheinen, als die Sculptur der übrigen Theile, woraus eben erhellt, daß diese Eigenheiten hier nicht mehr ursprüngliche Zeichen des alterthümlichen Styls sind. Allein schon dies, daß man sich noch bewogen finden konnte, diese Eigenheiten eines uralten Styls theilweis beyzubehalten, deutet auf eine sehr ferne Entstehungszeit.

Was die Behandlung der Haare insbesondere betrifft, ist zu bemerken, daß diese überhaupt am längsten vernachlässiget und conventionell behandelt worden. Wenigstens nennt Plinius (XXXIV. 19. 4.) den Pythagoras von Rhegium als den ersten, der die Haare genauer ausgeführt, und desselben Kunstzeit kann auf keinen Fall allzulange vor Phidias angenommen werden. Um so weniger ist sich darüber zu verwundern, als selbst an dem Colossen von Monte Cavallo, den wir jetzt, nach den überzeugenden Gründen des würdigen Herausgebers der Winckelmann'schen Kunstgeschichte, herzhaft als ein Opus Phidiae ansprechen dür-

sen, die Haare noch nicht völlig naturgemäß, geschweige frey oder zierlich, behandelt sind, und nach Plinius (ebendas. Sect. 3.) sogar dem Myron noch vorgeworfen worden, capillum et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset.

In die Zeit der äginetischen Kunst (zwischen Smilis und Kallon), da keine Namen von Künstlern genannt werden, könnte man versucht seyn, jenen Bildhauer zu setzen, von dem Winckelmann a. a. O. sagt: „Ein gewisser äginetischer Bildhauer ist nicht dem Namen nach, sondern durch die Benennung des äginetischen Bildners bekannt", wozu er Plinius XXXV, 40. 41. anführt. Allein der Ausdruck: fictor Aegineta, bezeichnet wahrscheinlich überhaupt keinen Bildhauer, sondern hat die Bedeutung des griechischen πλάστης, denn der Αἰγιναῖα πλαστική (Pausan. 10, 17.), d. h. der äginetischen Thonbildnerey und ihrer ansehnlichen Ausbreitung haben wir schon früher Erwähnung gethan.

Fortan, da man der Eigenthümlichkeit des äginetischen Styls theils überhaupt gewisser, theils genauer von derselben unterrichtet ist, wird es in der griechischen Vasen-Kunde eine eigene Aufgabe werden, Gefäße äginetischer Plastik, oder doch Nachahmungen von solchen zu erkennen, und von andern zu unterscheiden. Doppelten Werth hat in dieser Beziehung das einzige, wenigstens zum Theil erhaltene Gefäß, das S. 80. Litt. G. G. beschrieben ist.

Bey Erwähnung der (sogenannten schwarzen) Ceres zu Phigalia konnte bemerkt werden, wie unabhängig die Kunst damals schon, auch in eigentlichen Gegenständen der Superstition (wie viel mehr in andern!) sich von dem Ueberlieferten gemacht hatte. Denn die Meynung, Onatas habe das Meiste nach dem Anblick in Traumgesichten gemacht, beweis't von der einen Seite zwar, daß es um eine Vera Icon der Göttin zu thun war, von der andern aber, daß der Künstler keineswegs das alte Idol zum Vorbild genommen, sondern ein Werk

völlig freyer Schöpfung aufgestellt hatte. So wie die Wahl des Onatas zu Verfertigung des Bildes — um jeden Preis wie Pausanias erzählt — ein offenbares Zeichen ist, daß man eben ihn im Stand glaubte, das heilige Grau'n uralter unförmlicher Götterbilder durch Großartigkeit des Styls und durch die Macht der Kunst zu erregen.

Wer die Aeußerungen des Pausanias über äginetische Kunst aufmerksam und im Zusammenhange liest, kann nicht umhin wahrzunehmen, daß er derselben mit einer gewissen Vorliebe gedenkt, und ihr mit besonderer Neigung zugethan ist. Bey dem Schweigen der übrigen Schriftsteller darf uns diese Bemerkung dennoch kein Mißtrau'n gegen die Nachrichten des Pausanias einflößen; im Gegentheil zeigt jenes Schweigen nur in einem neuen Beyspiel, wie sehr an Genauigkeit und Kennerschaft Pausanias über die andern alten Schriftsteller hervorragt, aus denen wir unsre Kenntnisse über alte Kunstgeschichte zu ziehen genöthiget sind. Daß auch

nicht blos Pausanias den Begriff eines äginetischen Styls sich erdacht, oder gebildet habe, so etwa, wie auch ein neuerer Forscher, mehr oder weniger willkürlich, Schulen unterscheiden kann, erhellt aus der Hauptstelle vom äginetischen Styl, wo er sagt: „von den Griechen", also allgemein, werde er so genannt, gleichwie er auch sonst der äginetischen Werke als solcher erwähnt, die so genannt werden (τοῖς καλουμένοις Αἰγιναίοις).

Bey dieser Vorliebe ist um so mehr zu bedauern, daß Pausanias in seiner Beschreibung von Aegina den Berg und Tempel des Panhellenischen Jupiters nur wie von ferne begrüßt, anstatt uns mit wenigen Worten, wie er pflegt, über so manche Ungewißheiten und Zweifel hinwegzuheben.

Wer übrigens beobachtet, wie Pausanias von ihrem Stifter an die äginetische Kunst von der attischen unterscheidet, ja zum Theil heraushebt, und mit welcher Angelegenheit er am Ende die Trefflichkeit des Onatas, selbst in

Vergleich mit dem Phidias, geltend zu machen sucht, der wird sich kaum des Gedankens erwehren können: Pausanias, welchem Werke der äginetischen Kunst selbst schon als hohe Kunst-Alterthümer vorschwebten, habe über das Verhältniß zwischen dieser und der attischen eine der unseren gleiche Meynung gehegt, nämlich daß die äginetische der attischen auf dem Weg zur wahren Vollkommenheit vorangegangen sey. Denn weiter, als zur mehr oder weniger begründeten Meynung, ist in solchen Untersuchungen nicht zu gelangen, und auch die Wahrscheinlichkeit darf man nicht von dem einzelnen Grund erwarten; alle, auch die kleinsten Umstände und Beziehungen müssen zusammengenommen und im Geist lang und wohl erwogen werden, um die Annahme zu entdecken, die sie alle auf's Natürlichste vereinigt, und so endlich zu einem befriedigenden Schluß zu kommen.

Zu verbessern:

Seite 9. u. 15. Quatremère-de-Quincy statt Quatremère de Quincy.

Seite 206. Αιάκειον statt Αἰακεῖον.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wagner, Johann Martin <<von>>,

Johann Martin Wagner's ... Bericht über die Aeginetischen Bildwerke im Besitz Seiner Königl. Hoheit des Kronprinzen von Baiern

Stuttgart [u.a.] 1817

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Art.179
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081531-5